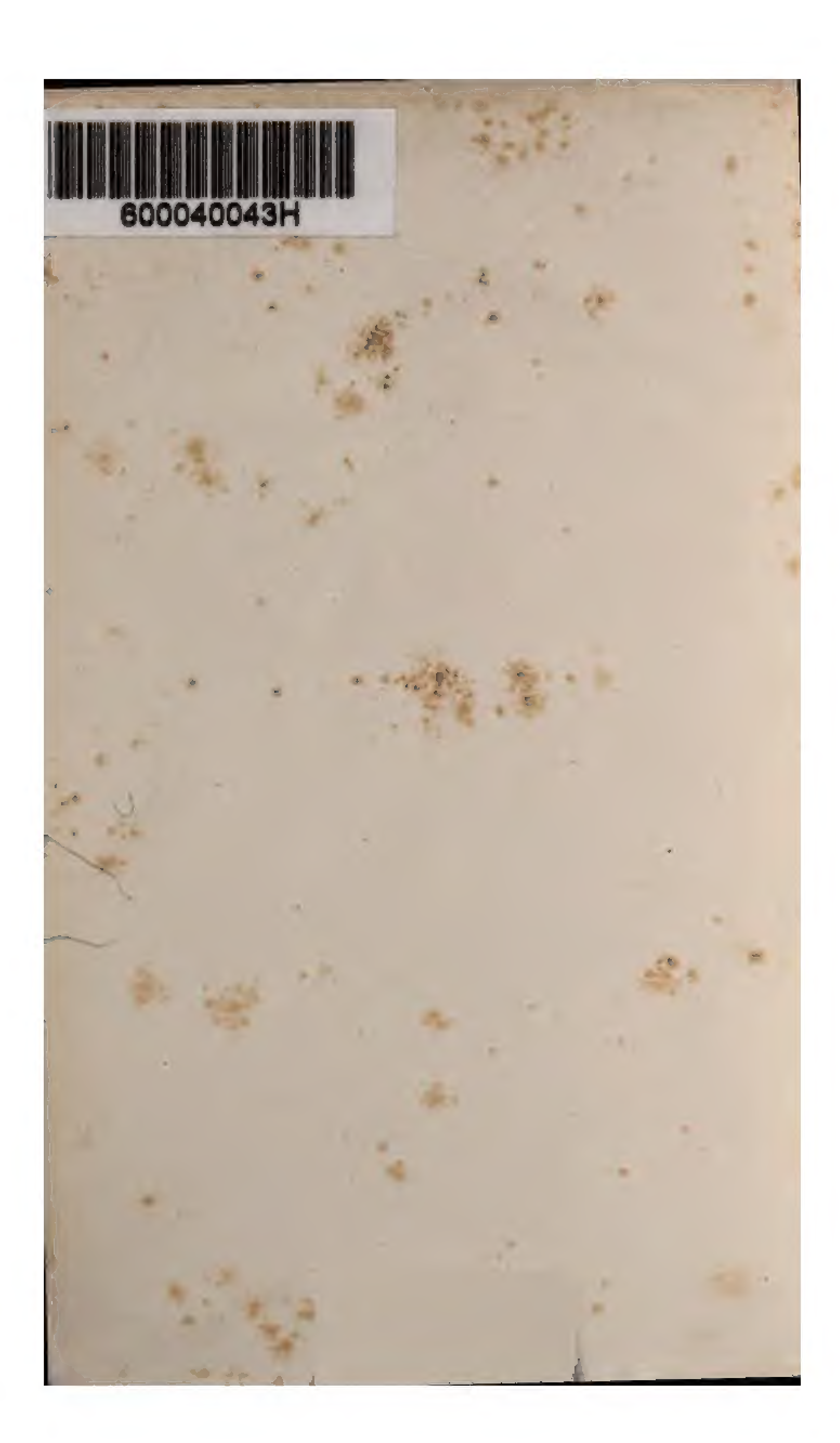



600040043H

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

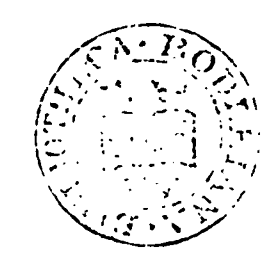
AUTEUR

DU LEXIQUE COMPARÉ DE LA LANGUE DE CORNEILLE

Couronné par l'Académie française en 1859 et en 1861.

POËTES — TOME II

XVIIIe SIÈCLE



PARIS

GAUME ET Cie, ÉDITEURS

3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1876

Ouvrages classiques de FRÉDÉRIC GODEFROY

Lauréat de l'Académie française et de l'Institut.

Cours préparatoire (1er âge). 1 vol. in-12, broché.................. 1 fr. »

Cartonné.. 1 20

Ce cours préparatoire, composé, avec le soin le plus attentif et le plus scrupuleux, de la quintessence des bons auteurs, offrira aux jeunes enfants des deux sexes que l'on commence d'initier à l'étude de la langue française, un recueil de lectures *très-attachantes* et *très-variées*, et leur servira d'exercices de mémoire. Il fournira texte aux maîtres et maîtresses pour quantité d'explications de morale, de grammaire, de style, d'histoire et de géographie.

1er *Cours*. 1 vol. in-12, cart. (8e, 7e, 6e)........................... 2 fr. 75

L'objet de ce volume, qui réunit, dans l'ordre chronologique, prosateurs et poëtes, n'est pas seulement d'offrir au jeune enfant, garçon ou fille, un choix utile, intéressant, varié, riche et neuf, de morceaux à lire et à apprendre par cœur, mais de l'initier déjà, selon la portée de son âge, à la connaissance de l'histoire de la littérature française.

2e *Cours*. 1 vol. in-12, cart. (5e et 4e)............................ 3 fr. 75

Ce volume est composé sur le même plan que le précédent, mais les morceaux sont plus étendus et plus forts, les notices littéraires sont beaucoup plus développées ; l'enseignement de la littérature commence véritablement, et pour cela même, les maîtres, dans la prose et dans les vers, de nos trois grands siècles littéraires sont seuls introduits.

Cours supérieur. 2 vol. in-12, cart. (3e, Seconde et Rhétorique)......... 7 fr. 50

Dans ces deux volumes, l'un de prosateurs, et l'autre de poëtes, enrichis non-seulement de notices étendues, mais d'études générales sur chaque siècle, le jeune homme qui fait ses humanités, la jeune fille qui termine ses études, trouveront une ample et magnifique matière pour l'exercice de leur mémoire, pour la formation de leur goût et de leur sens littéraire, pour la culture de leur imagination et de toutes leurs facultés les plus élevées.

Ouvrage prescrit par le nouveau programme du baccalauréat ès lettres :

Morceaux choisis des Poëtes et Prosateurs du XVIe siècle

1 vol. in-12, br. 3 fr. 50 ; — cart.............................. 3 fr. 75

Ces morceaux sont accompagnés de *notices développées* sur chaque auteur, de *notes grammaticales*, *littéraires* et *historiques*, précédés d'une *grammaire abrégée* de la langue du XVIe siècle et *d'études générales* sur l'état de la Poésie et de la Prose à cette époque, et suivis d'un *Glossaire* explicatif et étymologique de tous les termes sortis de l'usage, qui se rencontrent dans ce volume.

CORBEIL. — TYP. ET STÉR. DE CRÉTÉ FILS.

POËTES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LA POÉSIE FRANÇAISE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Au dix-huitième siècle, la littérature cesse pour ainsi dire d'être un art, et, dans la poésie comme dans la prose, dégénère tristement des grands originaux du dix-septième. Mille beaux esprits savent tourner médiocrement des vers, et ils en produisent à l'infini de lyriques, de dramatiques, d'érotiques, de descriptifs, de philosophiques, de moraux ou censés moraux : pas un n'en fait comme Corneille, comme Racine, comme Molière, comme la Fontaine, comme Boileau. L'inspiration faiblit, l'exécution devient molle et lâche. Presque tous les auteurs ont une versification abandonnée, remplie d'épithètes parasites, de chevilles redondantes, de rimes maigres et banales. Leur mérite ne consiste guère qu'à se servir avec plus ou moins de facilité des formes connues de la poésie, à revêtir de plus ou moins d'élégance des pensées vieillies et des sentiments usés. Ce qu'ils offrent de plus remarquable est emprunté ou pillé. Selon l'expression de Voltaire, ce sont « des corbeaux qui se disputent quelques plumes de cygne du siècle passé, qu'ils ont volées et qu'ils ajustent comme ils peuvent à leurs queues noires[1]. » La poésie sérieuse est presque complétement abandonnée.

« Amoureux de la bagatelle,
Nous quittons la lyre immortelle
Pour le tambourin d'Érato.
Homère est moins lu que Chapelle ;
Et, si nous admirons Apelle,
Nous aimons Téniers et Watteau. »

Ainsi s'exprimait le cardinal de Bernis, constatant dans ses *Poésies diverses* un mal qu'il avait contribué à accroître. Plusieurs de ces poëtes de salon ou de boudoir affectent de chanter la nature, mais c'est pour la défigurer en prétendant l'embellir. Comme l'a très-bien dit un critique, « les plus simples choses, l'herbe, les fleurs, les eaux, n'ont de prix à leurs yeux que si on peut les comparer à des produits de l'art, à des colifichets du luxe. Les fleurs sont du velours, les bleuets sont des saphirs, les pavots des rubis, les gouttes de rosée

[1] Lettre à M. Belot, 24 mars 1760. *Lettres inédites*, Supplém., t. I, p. 547.

des perles liquides; les prés sont émaillés et couverts de riches broderies; le gazon est un tapis d'émeraudes; certains fruits sont vêtus de pourpre, certains autres sont des globes d'or, d'autres encore sont de l'ambre; le lait est un nectar d'argent. Même en présence de la nature, leur imagination retourne à la ville et va chercher les métaphores chez le bijoutier, le marchand de porcelaines et de cristaux [1]. » Le bon sens public a dès longtemps fait justice « de cette poésie fardée, mouchetée, poudrée du dix-huitième siècle, de cette littérature à paniers, à pompons et à falbalas, » comme l'a qualifiée le plus grand poëte du siècle suivant [2].

La haute poésie trouva néanmoins plusieurs interprètes : Crébillon dans quelques tragédies, Voltaire dans un poëme épique ambitieux et faible, et dans des tragédies très-inégales qui ne valent pas ses poésies légères; J.-B. Rousseau, Lefranc de Pompignan, Lebrun, dans leurs odes sacrées ou profanes; Gilbert, dans ses éloquentes satires; Ducis, dans divers drames où l'inspiration anglaise est mêlée à l'inspiration grecque. Mais dans tout cela il n'y a pas une incontestable œuvre de génie. Un grand poëte devait cependant se révéler à l'extrême limite du siècle. André Chénier, élève et émule des Grecs de la meilleure époque, retrouve les accents de la vraie poésie, de la poésie de l'âme, et prépare la rénovation, la résurrection de la poésie.

[1] C. Martha, *Revue européenne*, t. XV, p. 618.
[2] V. Hugo, *Cromwell*, Avant-propos, p. 49.

LA POÉSIE ÉPIQUE.

Toutes les entreprises épiques du dix-septième siècle avaient avorté. Le dix-huitième siècle espéra être plus heureux dans la même tentative. C'était vouloir l'impossible. « Il y a, dit Villemain, des époques d'enthousiasme, de mœurs naïves et de vertus guerrières, qui ne peuvent s'exprimer et se peindre que dans une épopée. Il y a des époques de corruption fine, d'élégance et de frivolité, qui se résument dans une satire et dans une chanson. Un grand récit en vers veut s'adresser à des imaginations encore neuves, qu'on puisse surprendre et émouvoir avec cette simplicité sans laquelle les longs ouvrages sont insupportables. Là où les imaginations ont perdu cette première candeur, le poëte épique ne saurait naître; il appartient à la jeunesse des nations et des idiomes [1]. »

Mais au commencement du dix-huitième siècle s'élevait un homme qui devait vouloir ne rien laisser inosé, et qui croyait pouvoir tout ce que son ambition voulait. La *Henriade* naquit, — pour ne guère vivre.

[1] *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*, t. I, p. 164.

I

LA HENRIADE DE VOLTAIRE.

En 1715, Voltaire, âgé de vingt et un ans, se trouvait au château de Saint-Ange, chez M. de Caumartin. Quelques entretiens historiques avec cet intendant des finances, grand admirateur de Henri IV, lui inspirèrent la première idée de la *Henriade;* et il s'y affermit par le désir d'attacher à son nom une gloire qui avait échappé à tant d'autres, la gloire épique. Il entama donc cette grande entreprise sans préparation et sans préoccupation élevée. Il n'y travailla sérieusement qu'à partir de 1717, durant son séjour à la Bastille, où il avait été enfermé à cause d'une satire anonyme contre le gouvernement, qu'on lui avait attribuée. Il sortit de prison au bout d'un an, avec les six premiers chants de son épopée. Il n'en conserva que le second, où se trouve le récit de la Saint-Barthélemy et qu'il a toujours regardé comme le plus fort de tout l'ouvrage. Il retravailla sur un plan différent les cinq autres, à Maisons, après l'insuccès de sa tragédie de *Marianne* qui redoubla son désir de gloire épique, et il en versifia trois nouveaux, qui complétèrent la première édition.

Cette édition devait paraître à Paris, sous le titre de la *Ligue*, avec une dédicace à Louis XV, alors âgé de dix à onze ans. Mais la censure lui fit éprouver des difficultés, et son poëme fut menacé de poursuites. C'est pourquoi il se décida à le faire imprimer en Angleterre et à le dédier à la reine Anne.

La première édition de la *Ligue* se vendit en secret. Ce mystère même fut favorable au livre. Il y eut une première admiration enthousiaste pour cet *ouvrage merveilleux* qui *sentait le génie d'un homme consommé et nullement le jeune homme*, et qui mettait enfin *notre langue en possession du poëme épique comme des autres poésies*[1]. Trois ou quatre éditions furent données à Londres en peu de temps, et se débitèrent si avantageusement que ce fut le point de départ de la grande fortune de Voltaire.

Voyons ce qui légitimait cet engouement.

Le plan de la Henriade.

Voici la donnée du poëme :

Henri III occupe le trône, les Guises se liguent contre lui, et, à l'aide de leurs partisans, le chassent de Paris. Henri de Bourbon accourt à son aide, et tous deux viennent mettre le siége devant la

[1] Marais Mathieu, *Journal de Paris*, 14 mars 1724.

capitale. Le roi presse alors Henri d'aller lui-même en Angleterre solliciter l'appui d'Élisabeth. Le héros part. La tempête jette son vaisseau auprès d'une grotte habitée par une sorte de devin qui lui prédit qu'il n'occupera jamais le trône de France s'il ne se fait point catholique. Arrivé à Londres, Henri trace à la reine le tableau assombri des maux qu'endure la France et de l'anarchie qui s'est glissée dans l'État. Il termine en demandant un secours qu'elle lui accorde généreusement. Entre temps les ligueurs font contre les travaux du siége et les assiégeants une vigoureuse sortie. La tente du roi est déjà à la portée de leurs coups, quand Henri de Bourbon survenant avec ses renforts change la face du combat. Un assaut de Paris est décidé et préparé.

Jusqu'ici nous n'avons qu'un récit historique pur et simple; mais bientôt les conceptions du poëte pénètrent dans le plan pour le gâter par l'incohérence, le froid, l'ennui. Mayenne éperdu est ranimé par la Discorde qui était allée chercher la Politique à Rome afin de séduire plus facilement la Sorbonne et, par l'autorité de celle-ci, tous les prêtres. Le Fanatisme s'en mêle et va remplir le cœur des assiégés déjà hors d'haleine et vigoureusement pressés. On sort alors de la fiction et l'on revient à la réalité historique : Jacques Clément franchit les murs de Paris et assassine le roi. Henri de Bourbon est proclamé son successeur par les soldats du camp. Mais dans Paris il est question d'un autre choix. Henri n'attend pas la fin de la délibération, il tente un assaut d'où il allait sortir vainqueur quand saint Louis descend des cieux et arrête le héros. La nuit se fait de nouveau et la fiction reparaît. Henri est transporté en esprit au ciel et aux enfers. Pendant ce temps l'Espagne envoie du secours aux assiégés, une bataille est livrée à quinze lieues de Paris, dans laquelle Mayenne est défait. Henri, de retour de l'Empirée et du Tartare, ne trouve rien de mieux à faire que de se livrer tout entier à ses folles amours. Mais Mornay le fait rougir de cette faiblesse. Le siége est repris, Paris est réduit par la famine, Henri se convertit, fait son entrée triomphale et monte sur le trône de France.

Bien des critiques peuvent être faites à ce plan.

Quelle étrange conception que celle d'envoyer le héros, dont la place est au camp, chercher du secours en qualité de simple ambassadeur auprès d'une souveraine étrangère ! Aussi le poëte, pour jeter quelque éclat sur le retour d'Henri, est-il obligé de le faire arriver pour tout sauver, juste au moment où les assiégeants, surpris par une sortie des assiégés, allaient périr. Autre disparate : le héros occupe presque partout un rang secondaire dans le poëme, qui offre la plus irrégulière duplicité de sujet et d'action. C'est Henri III qui fait le siége, c'est Henri III qui le soutient. Pendant ce temps, Bourbon cause avec un sorcier au fond d'une grotte ou tient des discours galants à Élisabeth.

Le héros n'entre véritablement en action que quand le poëme a déjà fourni la moitié de sa course; Henri III est assassiné, et le héros ne s'est encore distingué que par son voyage à Londres. Alors un second poëme commence : le siége de Paris par Henri IV.

Au défaut capital du manque d'unité s'en joint un autre qui enlève au poëme tout caractère de grandeur, de poésie épique et de vérité, c'est le rejet, comme de parti pris, de toutes les ressources de l'histoire nationale et de l'histoire contemporaine. « Une épopée, dit Châteaubriand, doit renfermer l'univers [1], » et l'auteur du *Génie du Christianisme* a prouvé, en esquissant un riche canevas du poëme qu'il aurait fallu exécuter, que la *Henriade* pouvait embrasser ce vaste programme. L'auteur de la *Henriade* s'est tracé un petit cercle d'où il ne sort pas plus que son héros. Il ne le mène en *Angleterre* que pour y raconter la *Saint-Barthélemy;* ce voyage occasionne une quarantaine de vers très-beaux sur le gouvernement et le caractère des Anglais, mais pas un trait qui les présente en action, ni qui les incorpore au poëme, pas un événement relatif à cette île, qui, dans ce temps-là même, aurait pu fournir de si beaux épisodes [2].

Dans tout ce poëme épique, trois morceaux seulement semblent mériter le nom d'épisodes, et ce sont trois voyages, le voyage en Angleterre, du premier chant, le voyage au ciel, en rêve, du septième, et le voyage auprès de la bergère d'Anet, dans le neuvième chant. Ce dernier épisode, ajouté après coup, est une grave faute contre les convenances du poëme héroïque. Rien ne nécessite, n'amène ni n'excuse dans la *Henriade* le récit, fait en style du *Pastor fido,* de ces amours volages, sans passion, sans décence et sans honneur. Voltaire a prétendu rivaliser avec Virgile et avec le Tasse ; il ne les rappelle pas par un seul trait.

Combien cette pauvreté choque encore plus, quand on la compare à la richesse de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, ces puissantes créations qui présentent les tableaux géographique, physique, politique, historique, encyclopédique du monde alors connu, où tout est peint sous des formes immortelles, mœurs, usages, religion, arts, lois, bornes des états, intérêts publics et privés. De chacun de ces poëmes, comme d'une mine épuisable, on a tiré et l'on ne cessera de tirer un nombre incalculable de sujets d'autres poëmes, de tragédies, d'opéras, de romans, etc. Qu'a-t-on jamais tiré et que tirera-t-on jamais de la *Henriade?*

Imitations.

L'auteur de la *Henriade* suit à peu près partout la marche historique des événements. Veut-il inventer, se livrer aux fictions, il se traîne sur les pas de Virgile. Les imitations de l'*Énéide* sont innombrables dans la *Henriade*. Marmontel en a indiqué les principales : les personnages, comme Henri IV et Énée, Achate et Mornay, Sinon et Clément, Turnus et d'Aumale, etc. ; les épisodes qui se répondent, comme le repas des Troyens sur la côte de Carthage, et celui de Henri chez le solitaire de Jersey ; le massacre de la Saint-Barthélemy et l'incendie de Troie ; le quatrième chant de l'*Énéide* et le neuvième de la *Henriade;* la descente

[1] Voir le *Génie du Christ.*, IIe p., liv. I, ch. v.

[2] Linguet.

d'Énée aux enfers, et le songe de Henri IV; l'antre de la Sibylle et le sacrifice des Seize; les guerres qu'ont à soutenir les deux héros, et l'intérêt qu'on prend à l'un et à l'autre; la mort d'Euryale et celle du jeune d'Ailly; les combats singuliers de Turenne contre d'Aumale, et d'Énée contre Turnus. L'imitation est non moins visible dans les procédés de style, dans les tours de phrases, dans les préparations oratoires.

Et toujours Voltaire affaiblit, décolore, refroidit ce qu'il imite. Tout le monde connait la célèbre description de tempête placée par Virgile au début de l'*Énéide* [1] :

« Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes cœlumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.
Intonuere poli, et crebris micat ignibus æther;
Præsentemque viris intentant omnia mortem. »

Voici l'imitation de Voltaire :

On lève l'ancre, *on* part, *on* fuit loin de la terre.
On découvrait déjà les bords de l'Angleterre.
L'astre brillant du jour à l'instant s'obscurcit;
L'air siffle, le ciel gronde, et l'onde au loin mugit;
Les vents sont déchaînés sur les vagues émues;
La foudre étincelante éclate dans les nues;
Et le feu des éclairs et l'abîme des flots
Montrent partout la mort aux pâles matelots.
Le héros, qu'assiégeait une mer en furie,
Ne songe en ce danger qu'aux maux de sa patrie,
Tourne ses yeux vers elle, et, dans ses grands desseins,
Semble accuser les vents d'arrêter ses destins.
Tel et moins généreux, aux rivages d'Épire,
Lorsque de l'univers il disputait l'empire,
Confiant sur les flots aux aquilons mutins
Le destin de la terre et celui des Romains,
Défiant à la fois et Pompée et Neptune,
César à la tempête opposait sa fortune.

Dans ce même moment le Dieu de l'univers,
Qui vole sur les vents, qui soulève les mers,
Ce Dieu dont la sagesse ineffable et profonde
Forme, élève et détruit les empires du monde,

[1] Chant I, v. 88 à 95.

De son trône enflammé, qui luit au haut des cieux,
Sur le héros français daigna baisser les yeux.
Il le guidait lui-même. Il ordonne aux orages
De porter le vaisseau vers ces prochains rivages
Où Jersey semble aux yeux sortir du sein des flots.
Là, conduit par le ciel, aborda le héros.

Dans cette pâle copie, qu'est-ce que Voltaire a mis du sien ? Rien, si ce n'est une comparaison qui ne fait que couper maladroitement le récit.

Les poëtes français, Racine, Corneille, Quinault, Boileau, sont imités comme les anciens ; et presque toutes ces imitations sont moins des emprunts que des plagiats.

Les caractères.

A vrai dire, l'auteur de la *Henriade* ne trace point de caractères, tout au plus dessine-t-il des portraits ; or, comme l'a remarqué Chateaubriand, « l'on a peut-être trop vanté cet art de peindre dont Rome en décadence a donné les premiers modèles. Le *portrait* n'est point épique ; il ne fournit que des beautés sans action et sans mouvement. »

Et cependant, comme l'a remarqué Linguet, l'histoire à cette époque fournissait avec profusion des caractères remarquables, tout tracés et prêts, pour ainsi dire, à figurer d'eux-mêmes avec éclat dans un poëme épique. C'est, chez les étrangers, un Philippe second, sombre, dissimulé, prompt à répandre le sang ; une Elisabeth, rusée, intéressée, jalouse de sa gloire, et plus encore de son repos ; un Sixte V, fier, impétueux, mais éclairé, juste, et plus roi que pontife ; un prince d'Orange avide de pouvoir et d'illustration, mais assez sage pour sentir que la Hollande, une fois séparée de l'Espagne, ne peut exister que par la liberté, travaillant en conséquence à l'affranchir, sans prétendre remplacer le tyran qu'il chasse, se bornant, pour prix de ses travaux, à une considération fondée sur la reconnaissance ; un duc de Parme, grand capitaine flegmatique, plus ambitieux peut-être que le prince d'Orange, mais enchaîné par d'autres devoirs et moins bien servi par les circonstances.

C'est, en France, un Henri III, faible, imprudent, énervé par les voluptés et avili par ses petitesses, mêlant la dévotion au désordre et les pratiques religieuses au scandale ; un duc d'Épernon, odieux par son orgueil et ses caprices, usant de sa fortune avec autant d'insolence qu'il l'avait acquise avec bassesse ; deux Biron, courageux, intelligents, mais l'un avide de richesses, d'honneurs, de puissance, plus encore que dévoué au bien public ; l'autre, vain, présomptueux, fait pour perdre par des projets extravagants le mérite et le fruit de ses belles actions ; un Sully, fier, économe, aimant presque également sa patrie, sa religion et son roi ; un Crillon, cet intrépide Crillon, cet émule de Bayard, ce second Chevalier sans peur et sans reproche, aussi

hardi à la cour que dans les combats; un Brissac, un d'Aumont, célèbres par les exploits de leurs pères et les leurs; une duchesse de Montpensier, distinguée d'abord par la beauté, devenue ensuite intrigante, acharnée par ressentiment, cherchant dans l'exil, dans la déposition, dans la mort de Henri III, à se venger d'un outrage personnel, plus qu'à servir son parti ou à punir le destructeur de sa famille; un duc de Mayenne, froid, ambitieux, plein de talents, mais n'ayant ni les fureurs d'un enthousiaste, ni les vices qui deviennent peut-être des qualités nécessaires à un chef de parti; et mille autres, dans l'épée, dans la robe, dans la bourgeoisie.

Voltaire n'a su ni voir ni utiliser tout cela.

Les personnages qu'il introduit agissent peu, parlent peu, pas un n'est vivant de la vie héroïque. Comme l'a encore remarqué Linguet, Henri III n'est introduit dans un récit fait à Londres que pour y être blâmé, et auprès de Paris que pour y être tué. Biron, présenté comme le véritable ami de Henri IV, comme l'Héphestion de cet Alexandre, ne paraît qu'une seule fois, uniquement pour recevoir cet éloge, et on ne sait plus ce qu'il devient; Mornay est amené trois ou quatre fois, dont deux pour donner lieu de dire de lui en termes différents la même chose, savoir, que ce capitaine est un sage détestant la guerre, la faisant cependant par complaisance, mais sans tuer personne.

Ceux mêmes des personnages qui semblent prendre quelquefois des attitudes un peu animées, ne les conservent pas longtemps; ce n'est guère que par des épithètes, ou des efforts passagers et sans effet, qu'ils sont caractérisés. Le *vaillant Turenne*, le *prudent* Mayenne, Harley, *ce noble guide*, Potier, *cet homme juste*, les Seize *signalés par le crime entre les factieux*, aucun de ces personnages ne se révèle à nous par une suite d'actes.

Henri IV lui-même, de qui tout devrait recevoir le mouvement, n'est guère plus vivant, plus agissant que les autres. Des dix petits chants dont le poëme est composé, il en emploie un à se rendre en Angleterre; deux à faire un très-beau récit qui ne produit rien, qui n'amène aucun événement; un quatrième à faire en rêve le voyage du ciel, qui n'influe pas davantage sur la suite; et un cinquième dans les bras d'une jeune fille pour laquelle il oublie aussitôt toutes les affaires et qu'il abandonne avec autant de facilité qu'il l'a prise.

Et il n'a pas tiré un meilleur parti des événements contemporains que des personnages : cependant nulle époque ne fut plus féconde en événements mémorables et en révolutions singulières; la simple histoire de ces temps agités est dramatique et presque épique.

Le merveilleux de la Henriade.

Pour remplacer les personnages qu'il n'a pas su mettre en action, les événements dont il n'a pas su s'emparer, qu'a-t-il trouvé? des allégories vagues, pâles et froides.

Sa principale création est la Discorde; mais quel personnage mal dessiné et même faux! Il n'y a rien qui la caractérise dans ces démarches que l'auteur de la *Henriade* lui prête; et bien plus, elles démentent son vrai caractère : elle ne cherche pas à nuire en semant le trouble, la défiance, mais en unissant. Le célèbre poëte italien l'Arioste a, bien avant Voltaire, créé une Discorde. Que la Discorde de Voltaire occupée à courir de Paris au Vatican, que cette Discorde parleuse est faible, est nulle, auprès de la Discorde agissante de l'Arioste! Cependant, dans l'*Orlando*, la Discorde ne joue qu'un rôle subalterne et momentané, tandis qu'elle est l'âme, le mobile, la machine entière de la *Henriade*. Comme elle est faible aussi auprès de la Discorde que Boileau représente :

« Encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour entrer aux Minimes. »

Chez Voltaire, cette prétendue Furie n'est plus un personnage poétique : c'est un nom donné à l'esprit qui animait la Ligue et ses partisans, et le poëte aurait pu aussi bien personnifier l'ambition, la vengeance, et leur faire opérer tout ce qu'il attribue à sa Discorde. Il n'a su aussi faire que de froides abstractions de la Politique, qui règne *au Vatican*,

« Fille de l'Intérêt et de l'Ambition
Dont naquirent la Fraude et la Séduction, »

et de la Politique qui, de concert avec la Discorde, prend le masque de la Religion pour soulever la Sorbonne, animer les Seize et armer les moines contre l'autorité royale. Des définitions rhétoriciennes par l'énumération des qualités et des effets, voilà ce qu'il nous donne au lieu de figures animées. Jamais la verve épique n'anime une de ses fictions surnaturelles, pas plus qu'un de ses personnages allégoriques.

Dans ces créations mal venues, les idées mythologiques et les idées chrétiennes sont mêlées de la façon la plus bizarre. Parle-t-il de ce que son héros voit dans le ciel où il le transporte?

« Henri voit près des rois leurs insolents ministres;
Il remarque surtout ces conseillers sinistres
Qui, des mœurs et des lois avares corrupteurs,
De *Thémis* et de *Mars* ont vendu les honneurs [1]. »

La Discorde va trouver l'Amour dans son île mythologique pour qu'il vainque Henri comme il a vaincu Hercule et Antoine. L'ailé Cupidon, après avoir traversé les champs où fut Troie, arrive aux plaines d'Ivry, rencontre Henri IV et fait briller son flambeau devant les yeux du guerrier qui se promenait,

[1] Chant VIII.

« Sans escorte et sans guide,
Dans les sillons fangeux de la campagne humide. »

Henri IV le suit,

« Comme on voit quelquefois les voyageurs troublés
Suivre ces feux ardents de la terre exhalés,
Ces feux dont la vapeur maligne et passagère
Conduit au précipice à l'instant qu'elle éclaire. »

Le héros, retenu dans les chaînes de l'Amour, va oublier qu'il n'a pas encore conquis Paris.

« Mais le génie heureux qui préside à la France
Ne souffrit pas longtemps sa dangereuse absence :
Il descendit des cieux à la voix de Louis,
Et vint d'un vol rapide au secours de son fils. »

L'archange saint Michel lutte contre Cupidon et le vainc.

Quel étrange amalgame ! Et qui pourrait être charmé ou ému par des conceptions si dépourvues d'unité, si invraisemblables et si ridicules ?

Les beautés de la Henriade. — Le style.

Dans les dix mille alexandrins dont la *Henriade* est composée il se rencontre de beaux vers.

On peut admirer avec Villemain ce début du troisième chant :

« Quand l'arrêt des destins eut, durant quelques jours,
A tant de cruautés permis un libre cours,
Et que des assassins, fatigués de leurs crimes,
Les glaives émoussés manquèrent de victimes,
Le peuple, dont la reine avait armé le bras,
Ouvrit enfin les yeux et vit ses attentats. »

Il y a aussi de la vraie poésie et du beau style dans le tableau de la grandeur anglaise fondée sur la liberté, le commerce et les arts, particulièrement dans ce passage :

« Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux ;
Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune.
Londres, jadis barbare, est le centre des arts,
Le magasin du monde et le temple de Mars !
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du nœud qui les rassemble. »

La mort de Coligny, chef des huguenots, peut être donnée, avec certaines réserves, comme un modèle de narration :

« Le héros malheureux, sans armes, sans défense,
Voyant qu'il faut périr, et périr sans vengeance,

Voulut mourir du moins comme il avait vécu,
Avec toute sa gloire et toute sa vertu.
Déjà des assassins la nombreuse cohorte
Du salon qui l'enferme allait briser la porte.
Il leur ouvre lui-même, et se montre *à leurs yeux*
Avec cet œil serein, ce front majestueux,
Tel que dans les combats, maître de son courage,
Tranquille il arrêtait ou pressait le carnage. »

L'assaut donné aux faubourgs de Paris est un beau tableau, malgré des taches que nous indiquerons.

Paris n'était point tel, en ces temps *orageux*,
Qu'il paraît en nos jours aux Français trop *heureux* [1].
Cent forts, qu'avaient bâtis la fureur et la crainte,
Dans un moins vaste espace enfermaient son enceinte.
Ces faubourgs, aujourd'hui si pompeux et si *grands*,
Que la main de la Paix *tient ouverts en tout temps* [2],
D'une immense cité superbes avenues,
Où nos palais dorés *se perdent dans les nues*,
Étaient *de* longs hameaux *d'*un *rempart* entourés,
Par un fossé profond *de* Paris séparés.
Du côté *du* levant [3] bientôt Bourbon s'avance.
Le voilà qui s'approche, et la mort le devance.
Le fer avec le feu vole de toutes parts,
Des mains des assiégeants et du haut des *remparts*.
Ces *remparts* [4] menaçants, leurs tours et leurs ouvrages
S'écroulent sous les traits de ces brûlants orages.
On voit les bataillons rompus et renversés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés.
Ce que le fer atteint tombe réduit en poudre [5],
Et chacun des partis *combat avec la foudre* [6].
— Jadis avec moins d'art au milieu des combats
Les malheureux mortels avançaient leur trépas ;
Avec moins d'appareil ils volaient au carnage,
Et le fer dans leurs mains suffisait à leur rage.

[1] Rime négligée.
[2] Encore une rime bien pauvre.
[3] *De, du* répétés cinq fois en deux vers et demi !
[4] *Remparts* trois fois en sept vers !
[5] « Le premier hémistiche de ce vers est vague et prosaïque, dit Laharpe ; car l'artillerie ne peut *réduire en poudre* que les fortifications, et non pas leurs défenseurs ; et les mots *ce que le fer atteint* ne spécifient pas cette différence. »
[6] Déjà dit.

De leurs cruels enfants l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux[1]. —
On entendait gronder ces bombes *effroyables*,
Des troubles de la Flandre enfants *abominables*.
Dans ces globes d'airain le salpêtre enflammé
Vole avec la prison qui le tient *renfermé ;*
Il la brise, et la mort en sort avec furie.
Avec plus d'art encore et plus de barbarie
Dans des antres profonds on a su *renfermer*[2]
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur, où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrents de soufre épandus dans les airs[3],
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon va s'offrir;
C'est par là qu'à son trône il brûle de courir.
Ses guerriers avec lui dédaignent ces tempêtes :
L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes;
Mais la gloire à leurs yeux vole à côté du roi;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi[4].

Mornay parmi les flots de ce torrent rapide
S'avance d'un pas grave et non moins intrépide.
Incapable à la fois de crainte et de fureur,
Sourd au bruit des canons, calme au sein de l'horreur,
D'un œil ferme et stoïque il regarde la guerre
Comme un fléau du ciel, affreux, mais nécessaire;
Il marche en philosophe où l'honneur le conduit,
Condamne les combats, plaint son maître, et le suit.

Ils descendent enfin dans ce chemin terrible,
Qu'un glacis teint de sang rendait inaccessible.
C'est là que le danger ranime leurs efforts.
Ils comblent les fossés de fascines, de *morts;*

[1] *Six* vers pour une réflexion ; c'est trop dans un récit où tout doit marcher sans repos. (Cahour.)

[2] *Renfermer* est trop près de *renfermé*.

[3] Des torrents de soufre épandus *dans les airs sous un chemin !*

[4] Ces trois vers sont beaux, malgré la fâcheuse répétition de la préposition *à*, *à* leurs yeux, *à* côté.

Sur ces *morts* entassés ils marchent, ils s'avancent ;
D'un *cours* précipité sur la brèche ils *s'élancent*.

Armé d'un fer sanglant, couvert d'un bouclier,
Henri vole à leur tête, et *monte* le premier.
Il *monte ;* il a déjà, de ses mains triomphantes,
Arboré de ses lis les enseignes flottantes.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi :
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi.
Ils cédaient ; mais Mayenne à l'instant les ranime ;
Il leur montre l'exemple, *il* les rappelle au crime.
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Ce roi dont *ils* n'osaient soutenir les regards [1].
Sur le mur avec eux la Discorde cruelle
Se baigne dans le sang que l'on verse pour elle.

Le soldat à son gré sur ce funeste mur,
Combattant de plus près, porte un trépas plus sûr.
Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre :
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyants éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ces ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisit, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort.
Dans ses fatales mains la victoire incertaine
Tient encor, près des lis, l'étendard de Lorraine.
Les assiégeants surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux et cent fois terrassés [2],
Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Jamais le roi, jamais son illustre rival
N'avaient été si grands qu'en cet assaut fatal :
Chacun d'eux, au milieu du sang et du carnage,

[1] Voilà bien des *ils*.

[2] « Si les assiégeants surpris sont partout renversés, comment peuvent-ils être cent fois victorieux ? » (Clément.) Pour avoir une phrase logique, comme le remarque le P. Cahour, il aurait fallu mettre :

Cent fois victorieux et cent fois terrassés,
Les assiégeants surpris sont enfin renversés.

Maître de son esprit, maître de son courage,
Dispose, ordonne, agit, voit tout en même temps,
Et conduit d'un coup d'œil ces affreux mouvements.

Cependant des Anglais la formidable élite,
Par le vaillant Essex à cet assaut conduite,
Marchait sous nos drapeaux pour la première fois
Et semblait s'étonner de servir sous nos rois.
Ils viennent soutenir l'honneur de leur patrie,
Orgueilleux de combattre et de donner leur vie
Sur ces mêmes remparts et dans ces mêmes lieux
Où la Seine autrefois vit régner leurs aïeux.
Essex monte à la brèche où combattait d'Aumale;
Tous deux jeunes, brillants, pleins d'une ardeur égale,
Tels qu'aux remparts de Troie on peint les demi-dieux.
Leurs amis, tout sanglants, sont en foule autour d'eux:
Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.

Ange qui conduisiez leur fureur et leur bras,
Ange exterminateur, âme de ces combats,
De quel héros *enfin* prîtes-vous la querelle?
Pour qui pencha des cieux la balance éternelle?
Longtemps Bourbon, Mayenne, Essex et son rival,
Assiégeants, assiégés, font un carnage égal.
Le parti le plus juste eut *enfin* l'avantage :
Enfin Bourbon l'emporte, il se fait un passage;
Les ligueurs fatigués ne lui résistent plus ;
Ils quittent les remparts, ils tombent éperdus[1].

Comme on voit un torrent, du haut des Pyrénées,
Menacer des vallons les nymphes consternées;
Les digues qu'on oppose à ses flots orageux
Soutiennent quelque temps son choc impétueux;
Mais bientôt, renversant sa barrière impuissante,
Il porte au loin le bruit, la mort et l'épouvante,
Déracine en passant ces chênes orgueilleux
Qui bravaient les hivers et qui touchaient les cieux;
Détache les rochers du penchant des montagnes,

[1] Ces quatre vers sont faibles, prosaïques, décousus. *Enfin* est répété trois fois en six vers.

Et poursuit les troupeaux fuyant dans les campagnes [1] :
Tel Bourbon descendait à pas précipités
Du haut des murs fumants qu'il avait emportés :
Tel, d'un bras *foudroyant fondant* sur les rebelles,
Il moissonne en *courant* leurs troupes criminelles [2].
Les Seize avec effroi fuyaient ce bras vengeur,
Égarés, confondus, dispersés par la peur.

Mayenne ordonne enfin que l'on ouvre les portes ;
Il rentre dans Paris suivi de ses cohortes.
Les vainqueurs furieux, *les* flambeaux à la main,
Dans *les* faubourgs sanglants se répandent soudain.
Du soldat effréné la valeur tourne en rage :
Il livre tout au fer, aux flammes, au pillage.
Henri ne les voit point : son vol impétueux
Poursuivait l'ennemi fuyant devant ses yeux.
Sa victoire l'enflamme et sa valeur l'emporte ;
Il franchit les faubourgs, il s'avance à la porte :
« Compagnons, apportez et le fer et les feux ;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux [3]. »

(*Chant VI.*)

La suite du récit est encore plus belle à cause des sentiments chrétiens qui la relèvent, car « telle est la puissance des idées religieuses que l'auteur de la *Henriade* doit au culte même qu'il a persécuté les morceaux les plus frappants de son poëme épique, comme les plus belles scènes de ses tragédies [4]. »

Henri IV, maître des faubourgs de Paris et emporté par l'ardeur du combat, ordonne à ses soldats de tout livrer aux flammes, mais

Du profond [5] d'une nue
Un fantôme éclatant se présente à sa vue.

1 Non sic, aggeribus ruptis, cum spumeus amnis
Exiit, oppositasque evicit gurgite moles,
Fertur in arva furens cumulo, camposque per omnes
Cum stabulis armenta trahit.

(*Æn.*, II, 496-499.)

2 Mauvaises consonnances.

3 Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.

(*Æn.*, IX, 37.)

4 *Génie du Christianisme*, IIe p., liv. I, ch. v.

5 Cette expression peut nous paraître aujourd'hui un peu singulière ; cependant l'exemple des bons écrivains la justifie.

Son corps majestueux, maître *des éléments* [1],
Descendait vers Bourbon sur les ailes des vents.
De la divinité les vives étincelles
Étalaient sur son front des beautés immortelles ;
Ses yeux semblaient remplis de tendresse et d'horreur.
« Arrête, cria-t-il, trop malheureux vainqueur !
Tu vas abandonner aux flammes, au pillage,
De cent rois, tes aïeux, l'immortel héritage,
Ravager ton pays, mes temples, tes trésors,
Égorger tes sujets et régner sur des morts :
Arrête !... » A ces accents plus forts que le tonnerre,
Le soldat s'épouvante, *il embrasse la terre,*
Il quitte le pillage [2]. Henri, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammait dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'abaisse et qui gronde :
« O fatal habitant de l'invisible monde !
Que viens-tu m'annoncer dans ce séjour d'horreur ? »
Alors il entendit ces mots pleins de douceur :
« Je suis cet heureux roi que la France révère,
Le père des Bourbons, ton protecteur, ton père ;
Ce Louis qui jadis combattit comme toi,
Ce Louis dont ton cœur a négligé la foi,
Ce Louis qui te plaint, qui t'admire et qui t'aime [3].
Dieu sur ton trône un jour te conduira lui-même ;
Dans Paris, ô mon fils, tu rentreras vainqueur,
Pour prix de ta clémence, et non de ta valeur :
C'est Dieu qui t'en instruit, *et c'est Dieu qui m'envoie* [4]. »
Le héros, à ces mots, verse des pleurs de joie.
La paix a dans son cœur étouffé son courroux :
Il s'écrie, il soupire, il adore à genoux [5].

La *Henriade* contient quelques belles descriptions : telle est la description du ciel. Elle commence par le spectacle des astres, et les vers qui en expliquent les mouvements d'après le système de Newton, sans être irréprochables, sont peut-être les mieux frappés de la *Henriade* :

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,

[1] Il aurait fallu dire : *maître des airs*.
[2] Ceci est de la prose versifiée.
[3] Rhétorique emphatique.
[4] Hémistiche inutile. Puisque Dieu instruit Henri IV par la bouche de saint Louis, il est bien clair qu'il l'envoie.
[5] C'est de l'abondance et de la chaleur d'écolier. (Cahour.)

Luit cet astre du jour, par Dieu même allumé,
Qui[1] tourne autour de soi sur son axe enflammé.
De lui partent sans fin des torrents de lumière;
Il donne, en se montrant, la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons et les ans
A des mondes divers autour de lui flottants.
Ces astres, asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course et s'évitent sans cesse;
Et, servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui[2].
Au delà de leur cours et loin dans cet espace
Où la matière nage et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abîme immense il[3] leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Un portrait, un seul, celui de Guise, est tracé avec vigueur et nouveauté, et il n'a que le tort d'être placé dans un récit, hors de l'action du poëme, dont les personnages secondaires n'offrent aucun de ces traits éclatants qui laissent un grand souvenir.

Tandis que, sous le joug de ses maîtres avides[4],
Valois pressait l'État du fardeau des subsides,
On vit paraître Guise, et le peuple inconstant
Tourna bientôt ses yeux vers cet astre éclatant.
Sa valeur, ses exploits, la gloire de son père,
Sa grâce, sa beauté, cet heureux don de plaire
Qui mieux que la vertu sait régner sur les cœurs,
Attiraient tous les vœux par des charmes vainqueurs.

Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire,
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire[5],
Et ne sut mieux cacher, sous des dehors trompeurs,
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux;
Le pauvre allait le voir et revenait heureux[6]:
Il savait prévenir la timide indigence;

[1] Ce *qui* redoublé rend la phrase lourde.
[2] Ce pronom est trop éloigné du substantif qu'il remplace.
[3] Cet *il* est encore trop loin du soleil.
[4] Construction louche.
[5] *Séduire*, *empire*, quelle pauvreté de rimes!
[6] Voltaire pille jusqu'à Boileau!

Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence ;
Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait,
Terrible et sans retour alors qu'il offensait ;
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices,
Brillant par ses vertus, et même par ses vices ;
Connaissant le péril, et ne redoutant rien ;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Quand il eut quelque temps essayé sa puissance
Et du peuple aveuglé cru fixer l'inconstance,
Il ne se cacha plus et vint ouvertement
Du trône de son roi briser le fondement.
Il forma dans Paris cette Ligue funeste,
Qui bientôt de la France infecta tout le reste ;
Monstre affreux qu'ont nourri les peuples et les grands,
Engraissé de carnage, et fertile en tyrans.
La France dans son sein vit alors deux monarques :
L'un n'en possédait plus que les frivoles marques ;
L'autre, inspirant partout l'espérance ou l'effroi,
A peine avait besoin du vain titre de roi.

Ce n'est pas sans raison qu'on cite souvent, malgré des négligences multipliées, des épithètes accumulées sans nécessité et une coupe de vers uniforme, le récit, fait au dernier chant, de cette mère qui, rendue folle par la famine, dévore son propre enfant [1] :

Une femme, grand Dieu ! faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire ?
Une femme avait vu, par ces cœurs inhumains,
Un reste d'aliment arraché de ses mains.
Des biens que lui ravit la fortune cruelle,
Un enfant lui restait, prêt à périr comme elle ;
Furieuse, elle approche avec un coutelas
De ce fils innocent qui lui tendait les bras.
Son enfance, sa voix, sa misère et ses charmes,
A sa mère en fureur arrachent mille larmes ;
Elle tourne sur lui son visage effrayé,
Plein d'amour, de regret, de rage, de pitié.
Trois fois le fer échappe à sa main défaillante ;
La rage enfin l'emporte, et, d'une voix tremblante,
Détestant son hymen et sa fécondité :

[1] Cette histoire est rapportée dans tous les mémoires du temps ; de pareilles horreurs arrivèrent aussi au siége de la ville de Sancerre (1730).

« Cher et malheureux fils que mes flancs ont porté,
Dit-elle, c'est en vain que tu reçus la vie ;
Les tyrans ou la faim l'auraient bientôt ravie.
Et pourquoi vivrais-tu ? pour aller dans Paris,
Errant et malheureux, pleurer sur ses débris.
Meurs, avant de sentir mes maux et ta misère ;
Rends-moi le jour, le sang, que t'a donné ta mère :
Que mon sein malheureux te serve de tombeau,
Et que Paris du moins voie un crime nouveau. »
En achevant ces mots, furieuse, égarée,
Dans les flancs de son fils sa main désespérée
Enfonce, en frémissant, le parricide acier,
Porte le corps sanglant auprès de son foyer,
Et, d'un bras que poussait sa faim impitoyable,
Prépare avidement ce repas effroyable.

Attirés par la faim, les farouches soldats
Dans ces coupables lieux reviennent sur leurs pas ;
Leur transport est semblable à la cruelle joie
Des ours et des lions qui fondent sur leur proie.
A l'envi l'un de l'autre ils courent en fureur,
Ils enfoncent la porte. O surprise ! ô terreur !
Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
Une femme égarée, et de sang dégouttante.
« Oui, c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,
C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains ;
Que la mère et le fils vous servent de pâture.
Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature ?
Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?
Tigres, de tels festins sont préparés pour vous. »

Ce discours insensé, que sa rage prononce,
Est suivi d'un poignard qu'en son cœur elle enfonce.
De crainte, à ce spectacle, et d'horreur agités,
Ces monstres confondus courent épouvantés.
Ils n'osent regarder cette maison funeste ;
Ils pensent voir sur eux tomber le feu céleste,
Et le peuple, effrayé de l'horreur de son sort,
Levait les mains au ciel, et demandait la mort.

Ce sont de pareils récits qui faisaient dire à Chateaubriand en outrant l'éloge[1] : « La *Henriade* est un modèle de narration et d'élégance ! »

[1] *Examen des Martyrs*, t. I.

On peut donc détacher de beaux fragments, de remarquables morceaux du poëme de la *Henriade*, mais partout, même dans les passages les plus vantés, si on les épluche un peu, le lecteur délicat sera étonné de la quantité de fautes de toutes sortes qui déparent les beautés : vague, faiblesse et prosaïsme de l'expression, abondance stérile, prodigalité fastidieuse d'antithèses, remplissages continuels à l'aide de synonymes ou d'équivalents, marquetage qui ferait croire que la plupart des vers ont été commencés par la rime et qu'on les a ensuite remplis tellement quellement; répétition de mots et de tournures, périphrases languissantes, gêne de la rime, vers innombrables rimant en épithètes et souvent en épithètes banales, parasites, sentencieuses ou boursouflées, offenses à l'harmonie ; enfin négligences et incorrections de toutes sortes.

Donnons quelques exemples des principaux de ces défauts.

Faiblesse de la rime; prosaïsme.

Voltaire, dans la *Henriade*, a autorisé le premier la rime négligée :

« Étrangers et Français, chefs, citoyens, *soldats*,
Font pleuvoir sur le roi le fer et le *trépas*...
Ces faubourgs, aujourd'hui si pompeux et si *grands*,
Que la main de la Paix tient ouverts en tout *temps*. »

On a lu ces vers plus haut, dans la peinture de l'assaut donné aux faubourgs de Paris. Dans le même morceau, *heureux* rime à *orageux*.

« Je puis lever vers toi mes innocentes *mains;*
Tu le sais, je tendais les bras à ces *mutins*. »

Souvent sa versification est à peine de la prose soutenue; voici, entre mille, quelques exemples de son prosaïsme sans façon :

« Déjà l'on découvrait les bords de l'Angleterre...
J'ai vu naître autrefois le calvinisme en France...
Juste Ciel ! est-ce ainsi que vous nous attendiez...
Henri sait profiter de ce grand avantage...
Soudain Potier se lève et demande audience... »

« Courage, leur dit-elle, on vient nous secourir...
Valois, qui cependant différait sa vengeance,
Tenait alors dans Blois les états de la France :
Peut-être on vous a dit quels furent ces états !
On proposa des lois qu'on n'exécuta pas.
De mille députés l'éloquence stérile
Y fit de nos abus un détail inutile.
Car de tant de conseils l'effet le plus commun
Est de voir tous nos maux, sans en soulager un. »

Vers rimant en épithètes.

« Sur ce jeune insensé la Discorde *fatale*
Répandit le venin de sa bouche *infernale*.....

Soudain de mille cris le bruit *épouvantable*
Vint arracher *ses sens à ce calme agréable*.....

Du faîte cependant de ce mur *formidable*
Tous les ligueurs armés, tout un peuple *innombrable*.....

Le Temps, d'une aile prompte et d'un vol *insensible*,
Fuit, et revient sans cesse à ce palais *terrible;*
Et de là *sur la terre* il verse à pleines mains
Et les biens et *les maux destinés aux humains*.
Sur un autel de fer un livre *inexplicable*
Contient de l'avenir l'histoire *irrévocable :*
C'est là que s'assemblaient ces sages *révérés*,
Des vérités du Ciel interprètes *sacrés*..... »

Gêne de la versification et obscurité.

Voltaire tombe souvent dans ce défaut, et il y donne surtout quand il vise aux grandes images. Un seul exemple suffira :

« Les *nuages épais que formait la poussière*
Du soleil dans les champs dérobaient la lumière,
Des tambours, des clairons le *son rempli d'horreur*
De la mort qui les suit était l'avant-coureur.
Tels des antres du Nord, échappés sur la terre,
Précédés par les vents et suivis du tonnerre,
D'un tourbillon de poudre obscurcissant les airs,
Les orages fougueux parcourent l'univers. »

On se perd dans cette comparaison nuageuse, et il faut un effort pour comprendre ce que signifie :

« De la mort qui les suit était l'avant-coureur. »

Fautes contre l'harmonie.

« Tous *ses* traits *impuissants s'émoussaient* sur *ses* armes....
Les *Seize osent* du Ciel attendre la réponse....
Et le sommeil trompeur lui ver*sait ses* pavots. ...
Qui vois ce *que* je puis, *qui* connais ce *que* j'ose.....
Allez *d'un zèle saint répandre les exemples.*
Apprenez aux Français, incertains de leur foi,
Que c'est servir leur Dieu *que* d'immoler leur roi.....
Tels, au fond des forêts, précipitant leurs pas,
Ces animaux har*dis*, nour*ris* pour les combats. »
« N'*eût pu* croire
Qu'on *eût* dans ce moment *dû* craindre pour sa gloire..... »

Abus de l'antithèse et du style coupé.

Ouvrez une page quelconque de la *Henriade*, vous y trouverez un abus fatigant de l'antithèse. Voici un exemple particulièrement curieux de cette recherche :

« Si Mayenne est *vaincu*, Rome sera *soumise*,
Vous seul pouvez régler sa *haine* ou ses *faveurs*.
Inflexible aux vaincus, complaisante aux vainqueurs,
Prête à vous *condamner*, facile à vous *absoudre*,
C'est à vous d'*allumer* et d'*éteindre* la foudre. »

Une autre affectation continuelle chez Voltaire, c'est le style coupé. On trouvera quelquefois six ou huit vers tellement détachés qu'on peut les ôter chacun sans que le sens souffre aucunement.

« Guise du sein des morts n'a plus rien à prétendre,
Le sang d'un souverain doit suffire à sa cendre.
S'il mourut par un crime, un crime l'a vengé,
Changeons avec l'État que le Ciel a changé.
Périsse avec Valois votre juste colère !
Bourbon n'a point versé le sang de votre frère. »

Quelquefois il se présente des tirades de ces vers détachés, auxquels la cohésion logique manque à ce point, que du premier vers on pourrait faire le dernier et du dernier le premier. Et s'il est un genre de poésie auquel cette versification hachée ne convient pas, c'est bien le poëme épique.

Négligences.

« Ceux qui de Dominique *ont* embrassé la vie
Ont vu longtemps *leur secte* en Espagne établie ;
Et de l'obscurité des plus humbles emplois
Ont passé tout à coup dans le palais des rois..... »

« Et du front du Caucase, ou du sommet d'Athos,
D'où l'œil découvre au loin *l'air*, la terre et les flots,
Les aigles, les vautours, aux ailes étendues,
D'un vol précipité fendant les vastes nues,
Vont dans les champs de *l'air* enlever les oiseaux..... »

« Jaloux de ce repos *qu'on ne peut leur ravir*,
Ils ont fui les humains *qu'ils auraient pu* servir.... »

« Son haleine *en* cent lieux répand l'aridité :
Le fruit meurt *en* naissant, dans son germe infecté ;
Les épis renversés sur la terre languissent ;
Le ciel *s'en* obscurcit, les astres *en* pâlissent ;
Et la foudre *en* éclats, qui gronde sous ses pieds,
Semble annoncer la mort aux peuples effrayés.... »

« Louis fixait sur *lui* ses regards paternels,
Il présageait en *lui* la splendeur de sa race ;
Il plaignait *ses* erreurs ; *il* aimait *son* audace ;
De *sa* couronne un jour *il* devait l'honorer ;
Il voulait plus encore, *il voulait* l'éclairer..... »

« Excitant aux combats *et* la Ligue *et* Mayenne,
Et le peuple *et* l'Église, *et* du haut de ces tours
Des soldats de l'Espagne appelant les secours. »

Impropriétés d'expressions.

« Clément dans la retraite avait, dès son jeune âge,
Porté les noirs accès d'une vertu sauvage. »

« Le dervis étonné, d'une vue inquiète,
A la droite de Dieu cherche en vain son prophète ;
Le bonze, avec des yeux sombres et pénitents,
Y vient vanter en vain ses vœux et ses tourments. »

Les vers suivants présentent aussi des impropriétés d'expressions, avec complication de beaucoup d'autres fautes :

« Des cieux en ce moment les voûtes s'entr'ouvrirent :
Les mânes des Bourbons dans les airs descendirent.
Louis au milieu d'*eux du* haut *du* firmament
Vint contempler Henri dans ce *fameux moment,*
Vint voir comme *il* saurait user de la victoire,
Et s'il achèverait de mériter sa gloire. »

Incorrections.

« L'ange heureux des Français fixa son vol divin
Au milieu des drapeaux des enfants de Calvin ;
Il s'adresse à Mornay. C'était *pour nous instruire*
Que souvent la raison suffit à nous conduire. »

On dit *apprendre à quelqu'un que*, et non *instruire quelqu'un que*.

« Lui seul, à la pitié toujours inaccessible,
Aurait cru faire un crime et trahir Médicis,
Si du moindre remords il *se sentait surpris.* »

La grammaire exigeait : *il se fût senti surpris*, ou bien *il eût été surpris.*

« *Louis*, en ce moment, prenant son diadème,
Sur le front du vainqueur *il* le pose lui-même. »

Louis, il, double sujet pour un même verbe.

Défaut de couleur et de pittoresque.

Voltaire sait décrire, il ne sait ni dessiner ni peindre ; sa langue, souvent élégante, n'est jamais pittoresque. Thomas[1] dit qu'il donne des couleurs aux idées morales, un corps aux idées métaphysiques, de l'éclat aux maximes, de la vie aux portraits, qu'il orne la philosophie et la politique. Soit; mais jamais il ne rend les objets vivants aux yeux : il a quelquefois des images, jamais de tableaux, jamais il ne conçoit fortement et ne peint avec vigueur dans son ensemble un grand spectacle de la nature. Bien plus, dans un sujet qui prêtait tant aux descriptions rustiques, il n'a, pour ainsi dire, emprunté aucun détail à la vie des champs; il n'a pas même peint la nature et l'aspect véritable des campagnes de France [2].

Fausseté de l'inspiration. Esprit philosophique et irréligieux.

Il ne dépend pas d'un homme de faire une épopée parce qu'il l'a voulu, dit très-bien Vinet[3]. A défaut d'un cœur religieux, il y faut, du moins, une imagination religieuse. Il faut, de plus, qu'une épopée soit animée par un grand fait humanitaire. Dans une pareille œuvre, on a besoin d'être soutenu par tout un peuple, par tout un monde. Il fallait, si l'on voulait écarter l'élément religieux, renoncer à écrire un poëme épique, et faire simplement un poëme historique, qui serait devenu ce qu'il aurait pu. Mais par-dessus tout, il ne fallait pas affecter une inspiration qu'on ne sentait pas et produire une œuvre hypocrite. Encore moins fallait-il faire d'un poëme sur la conversion de Henri IV une déclamation contre l'intolérance ou une satire contre le Saint-Siége.

Or ce que Voltaire a donné pour un poëme épique est une thèse morale contre le fanatisme et en faveur de la tolérance; c'est une œuvre animée partout de l'esprit de controverse et infectée de maximes sceptiques. Le merveilleux de la *Henriade* est désavoué par son auteur et contredit l'idée, la marche et le dénouement du poëme. Cette prétendue épopée religieuse et chrétienne est remplie, d'un bout à l'autre, d'attaques plus ou moins ouvertes contre la religion, ses ministres, ses institutions; ce ne sont que tirades contre les moines et les inquisiteurs, qu'invectives contre les prêtres et le pape, que déclamations sur les effets du fanatisme dans tous les pays, dans tous les temps, dans tous les cultes. Et, comme le remarque encore l'estimable critique protestant que nous avons cité plus haut, on se trompa si peu sur l'esprit de la *Ligue* qu'elle fut bientôt réimprimée à Genève, chez *Jean*

[1] *Pensées diverses sur les langues.*
[2] Voir C. Martha, *Revue Européenne*, t. XV, p. 612.
[3] *Hist. de la Litt. franç. au dix-huit. siècle*, t. II, p. 15.

Mokpop, nom d'emprunt qui caractérisait à merveille la véritable signification du poëme. « Il n'a répandu quelque chaleur dans ses inventions, dit Chateaubriand, qu'aux endroits mêmes où il cesse d'être philosophe pour devenir chrétien : aussitôt qu'il a touché à la religion, source de toute poésie, la source a abondamment coulé. »

A chaque instant l'auteur de la *Henriade* sacrifie la poésie à la politique ; à chaque instant le poëte s'efface devant le publiciste et le philosophe. Enfin la préoccupation personnelle ne le quitte jamais. « Sa *Henriade*, dit M. Désiré Nisard [1], réfléchit ses passions, ses humeurs, ses rancunes ; et qui voudrait en faire la recherche y trouverait jusqu'aux accidents de sa santé. Les moins pâles de ses personnages ne sont que ses prête-noms. » Quoi de moins héroïque qu'une telle production ? Auprès des fortes œuvres épiques des Homère, des Virgile, auprès de nos chansons de geste, *Roland, Garin le Loherain*, la *Bataille d'Aleschan*, etc., etc., la *Henriade*, qui pèche à la fois par la conception, par l'ordonnance, par le style, n'est que la composition d'un écolier spirituel et bien appris. Cette élucubration glaciale n'est pas un poëme, c'est une dissertation en vers, un beau discours rimé sur la dernière moitié du seizième siècle. La *Henriade* est non-seulement au-dessous de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, au-dessous de l'*Enéide*, elle est au-dessous du *Paradis perdu*, au-dessous de la *Jérusalem délivrée*, elle est même au-dessous de la *Pharsale*, selon le jugement de Villemain qui a dit avec justice : « Voltaire, dans sa *Henriade*, c'est Lucain abrégé, tempéré, calmé, Lucain sans figures outrées, sans déclamations, mais aussi moins énergique et moins éblouissant. »

Voltaire sentit plus tard, trop tard, ces défectuosités. Il songea même, dit-on, à recommencer ou du moins à modifier profondément son poëme ; mais, « effrayé du travail à faire et de la dépense à risquer, il aima mieux, dit Clément [2], y coudre des morceaux brillants et y jeter quelques liaisons artificielles. » Peine inutile ; l'édifice s'agrandit, il est vrai, mais ne s'harmonisa point ; il s'embellit sans s'animer. Toujours il y manqua ce qui manquait à Voltaire : l'âme, la chaleur, la conviction, la foi, l'enthousiasme.

Voltaire a écrit un *Essai sur le poëme épique* qui ne paraît être qu'une apologie de sa *Henriade*. Il avait composé ce poëme avant de savoir les règles ; il voulut faire des règles sur son poëme, au risque de renverser toutes les idées communes. Ce qu'il y a de plus sérieux dans l'*Essai* peut se réduire à ces deux propositions, que les faiseurs de règles sont des pédants qui n'y entendent rien, et que les arts sont si étendus qu'il ne peut y avoir de définition générale qui embrasse tous les ouvrages d'un même genre. Lui-même cependant veut définir le poëme épique : il l'appelle *un récit en vers d'aventures héroïques*. Il fallait cette définition pour pouvoir donner la *Henriade* comme une épopée.

[1] *Hist. de la littér. française*, IV, 146.

[2] *Parallèle de la Henriade et du Lutrin*, VIIIe lettre.

Traduction de l'*Iliade* par la Motte.

On raconte que Voltaire, irrité des critiques et des plaisanteries qu'on lui faisait un jour qu'il avait lu plusieurs chants de la *Henriade* chez le président de Maisons, son intime ami, ou chez le gai Lafaye, selon d'autres, jeta son manuscrit dans le feu. Le président Hénault l'en retira avec peine. « Souvenez-vous, lui dit ce magistrat dans une de ses lettres, que c'est moi qui ai sauvé la *Henriade*, et qu'il m'en a coûté une belle paire de manchettes. »

Si la *Henriade* avait brûlé, le malheur n'eût pas été très-grand. Cependant c'est ce que le dix-huitième siècle a de mieux à nous offrir dans le genre épique ; le reste ne vaut pas qu'on en parle.

L'impuissance de créer porta à traduire, mais à traduire pour défigurer et mutiler.

Une de ces traductions a eu quelque célébrité, c'est celle de l'*Iliade* par la Motte ; mais la Motte a entendu la traduction d'une manière si particulière, que c'est son œuvre propre plus encore que l'auteur original qu'il nous fait lire.

Dans la préface de son *Iliade* il avoue ingénument qu'il a changé sans scrupule, dans maints endroits, les conceptions du poëte. Voici, par exemple, ce qu'il dit, après avoir rappelé toutes les circonstances du combat d'Achille et d'Hector :

« En vérité, quand Homère aurait eu le dessein d'avilir ses deux héros, qu'il aurait voulu que l'un pérît avec infamie et que l'autre triomphât sans gloire, il n'aurait pu mieux s'y prendre..... J'ai rétabli la gloire des deux héros. Hector ne fuit pas d'abord et Achille ne poursuit son ennemi désarmé que parce que du haut des remparts ses ennemis lui lancent une grêle de traits. »

Plus loin il affirme carrément la résolution de « changer, de retrancher, d'inventer même au besoin. »

Tant d'audace ayant excité contre lui les violentes indignations de Mme Dacier [1], il répliquait avec une placide suffisance : « J'ai fait, selon ma portée, ce que j'imagine qu'eût fait Homère s'il avait eu affaire à mon siècle. »

Quels procédés la Motte a-t-il donc employés pour embellir Homère ? Il s'est attaché à trois choses : à la précision, à la clarté, à l'agrément. Sa précision consiste surtout à élaguer tout ce qu'il croit inutile, à tâcher de renfermer une phrase entière dans un seul mot ! ! Sa clarté consiste tout simplement à supprimer les transpositions et les longues périodes qui, chez Homère, selon lui, rendent le style dur et contraint, et laissent une ambiguïté fatigante dans la construction.

Pour arriver à l'agrément, il s'est cru obligé de « substituer des idées qui plaisent aujourd'hui à d'autres idées qui plaisaient du temps

[1] *Causes de la corruption du goût.*

d'Homère [1]. » Mais alors pourquoi ne pas faire un poëme épique sur tout autre sujet qui eût plu davantage à la Motte ? pourquoi s'acharner à traduire l'*Iliade* qui ne pouvait certainement pas être au goût du jour?

Une autre condition lui parut indispensable, abréger le poëme de moitié, en émondant tout ce qui lui paraissait superflu, contraire à la civilité, à la dignité épique, en retranchant particulièrement les scènes champêtres, et en se résignant à sacrifier « des beautés qu'il ne pouvait pas employer parce qu'elles tenaient à des choses qui n'étaient pas dans son plan ; » comme si un traducteur devait avoir un plan autre que celui de l'ouvrage qu'il veut faire connaître.

Enfin, pour s'assurer des lecteurs, il s'avisa de donner de l'esprit à Homère. Il prodigua des traits, comme ce mot qu'il faire dire à tout le camp après la réconciliation d'Achille avec les Grecs :

« Que ne vaincra-t-il point ? Il s'est vaincu lui-même. »

Enfin sut-il se faire lire ? Écoutons là-dessus son sarcastique contemporain, le poëte Jean-Baptiste Rousseau :

« Le traducteur qui rima l'*Iliade*
De douze chants prétendit l'abréger ;
Mais par son style aussi triste que fade
De douze en sus il a su l'allonger.
Or, le lecteur qui se sent affliger,
Le donne au diable, et dit, perdant haleine :
« Eh ! finissez ! rimeurs à la douzaine,
Vos abrégés sont longs au dernier point. »
Ami lecteur, vous voilà bien en peine :
Rendons-les courts en ne les lisant point. »

C'est le parti que prit le public. Il délaissa cet ouvrage fade, froid, décoloré, sans grâce, sans poésie, sans fraîcheur, « trop court pour une traduction, trop lourd pour une traduction de l'*Iliade* [2]. » Avec dégoût il détourna ses regards du squelette décharné [3] qu'on lui présentait à la place d'un corps brillant de tout l'éclat de la jeunesse et de la santé.

De la tentative épique de la Motte, il n'est resté que des *Réflexions sur la critique* où l'esprit éclate plus que la raison, mais où la raison cependant se montre souvent.

Tentative épique de la Harpe.

La Harpe avait commencé un poëme épique contre la Révolution et les incrédules, dont il n'a laissé que six chants. On y trouve, dit Boissy d'Anglas, « à côté de morceaux extrêmement faibles, des passages

[1] *Discours sur Homère.*
[2] Expression de J. Chénier, *Tableau des lettres françaises*, ch. VI.
[3] Expression de Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, ESPRIT.

d'une grande énergie, versifiés avec beaucoup de force, et des mouvements véritablement sublimes[1]. » L'épithète de sublime est bien forte. Reconnaissons cependant que ce poëme, estimable par l'intention, renferme quelques beaux morceaux. Il nous paraît impossible de rien recommander des autres essais épiques du dix-huitième siècle.

[1] *Études littéraires*, t. III, p. 215.

LA POÉSIE LYRIQUE.

Le dix-huitième siècle a mieux réussi dans la poésie lyrique que dans la poésie épique ; mais dans ce genre encore, c'est presque toujours la convention qui domine.

L'ode classique régnante

> « Elève jusqu'au ciel son vol ambitieux,
> Entretient dans ses vers commerce avec les dieux. »

Elle le croit du moins ; mais le lecteur ne partage pas son illusion. Ce que les poëtes lyriques de cette école recherchent avant tout, c'est ce *beau désordre* dont a parlé Boileau, « ce désordre, qui, dit J.-B. Rousseau, est proprement la Sagesse habillée en Folie, et dégagée de ces chaînes géométriques qui la rendent pesante et inanimée [1]. » Mais Rousseau est resté froid dans les endroits mêmes où il s'est le plus appliqué à donner une idée des « fougues de l'ode que, selon lui, aucun Français n'avait connues[2], » dans les morceaux mêmes où il a voulu que son *enthousiasme* parût le plus *violent* [3]. D'autres, Lefranc de Pompignan, Gilbert, Lebrun, trouveront parfois des accents vraiment lyriques ; mais il faudra attendre la venue d'André Chénier pour retrouver la grande et franche inspiration dans une langue vraiment originale.

L'ode solennelle du dix-huitième siècle a été bien caractérisée par le cardinal de Bernis, quand il a dit, dans ses *Réflexions sur la Métromanie :*

> « Qu'est-ce dans le fond que nos grandes odes françaises ? L'auteur ignore toujours où il est, ce qu'il voit, ce qu'il fait, ce qu'il entend : il semble que la force de l'enthousiasme l'ait privé de tous ses sens ; que, près d'expirer, il ne lui reste plus que des mouvements convulsifs. Peintres sans choix, sans dessein et sans ordre, nos tableaux lyriques sont étouffés sous les images et sous les ornements ; tous les traits en sont excessifs, et les expressions faibles ou gigantesques : en un mot, à l'exception de quelques ouvrages de ce genre qui vivront éternellement, je ne saurais donner une idée plus juste de nos odes héroïques, qu'en les comparant à des édifices monstrueux, où tous les ordres de l'architecture seraient confondus sans distinction, et dont la richesse et le travail prouveraient moins la fécondité et l'industrie de l'art, que son abus et l'inutilité de ses efforts. »

L'élégie, représentée par Bertin, par Parny, par Collardeau, ne vaut

[1] Lettre à M. de Machy, 28 février 1707. — [2] *Ib.* — [3] *Ib.*

guère mieux que l'ode proprement dite; elle est aussi froide et aussi prétentieuse. Comme l'a dit M. Désiré Nisard :

« Dans les confidences bourgeoises des élégiaques du dix-huitième siècle, il n'y a que les malhonnêtes indiscrétions du plaisir qui se donne l'air de la passion [1]. »

Il fut déployé plus de talent dans un genre qui se rattache à la poésie lyrique, la chanson. Au dix-huitième siècle, on chantait à la ville, à la cour, au Caveau; chevaliers, abbés, marchands, tout le monde s'égayait en joyeux et libres refrains : c'est l'âge d'or des chansonniers.

Le Caveau, où se signalèrent les chansonniers les plus remarquables du dix-huitième siècle, était une espèce de cabaret, de café, qui servait de rendez-vous aux gens de lettres renommés pour leur joyeuse humeur, Piron, Gallet, Collé, Crébillon fils, Saurin, Fuzelier. Cette société bachique et littéraire se forma vers 1735, fut dispersée en 1749, se reconstitua bientôt et dura jusqu'en 1796. Le dix-neuvième siècle verra un autre caveau reprendre les traditions de l'ancien.

[1] *La Poésie au dix-huitième siècle*, Revue Européenne, t. XIII, p. 471.

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU

— 1670-1741 —

En étudiant, dans notre précédent volume, les poëtes du dix-septième siècle, nous avons fait connaître et nous avons jugé les odes sacrées de J.-B. Rousseau. Parlons maintenant de ses odes profanes qui ont la plupart la prétention d'être des odes pindariques.

Lui-même a dit qu'il avait tâché de donner, dans la plupart de ses odes des troisième et quatrième livres, une idée de la poésie de Pindare dont tout le monde parle sans la bien connaître[1]. Cette intention semble surtout marquée dans l'ode au comte du Luc. L'auteur s'y compare à Protée voulant échapper aux mortels qui le consultent, et au prêtre de Delphes quand il est rempli du dieu qui va lui dicter ses oracles. Il s'écrie dans un pompeux exorde :

« Des veilles, des travaux, un faible cœur s'étonne.
Apprenons toutefois que le fils de Latone,
Dont nous suivons la cour,
Ne nous vend qu'à ce prix ces traits de vive flamme,
Et ces ailes de feu qui ravissent une âme
Au céleste séjour, etc. »

Toute la suite de l'ode est remplie des mêmes souvenirs, des mêmes images. Le poëte moderne veut, comme Orphée, fléchir les Parques, non en faveur de l'amour, mais en faveur de l'amitié. Toujours et partout la mythologie :

« Je n'irais point, des dieux profanant la retraite,
Dérober aux Destins, téméraire interprète,
Leurs augustes secrets ;
Je n'irais point chercher une amante ravie,
Et, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès.

Enflammé d'une ardeur plus noble et moins stérile,
J'irais, j'irais pour vous, ô mon illustre asile !
O mon fidèle espoir !
Implorer aux enfers ces trois fières déesses
Que jamais jusqu'ici nos vœux et nos promesses
N'ont eu l'art d'émouvoir. »

[1] Lettre à M. Boutet, 11 septembre 1713.

Lisons encore les plus remarquables strophes de l'ode :

« Corrigez donc pour lui vos rigoureux usages ;
Prenez tous les fuseaux qui pour les plus longs âges
Tournent entre vos mains :
C'est à vous que du Styx les dieux inexorables
Ont confié les jours, hélas! trop peu durables
Des fragiles humains.

Si ces dieux, dont un jour tout doit être la proie,
Se montrent trop jaloux de la fatale soie
Que vous leur redevez,
Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
Et renouez leur fil à celui des années
Que vous lui réservez.

Ainsi daigne le ciel, toujours pur et tranquille,
Verser sur tous les jours que votre main nous file
Un regard amoureux! »

Les *Parques*, les *fuseaux*, le *Styx*, Rousseau ne sort pas des réminiscences païennes.

La fin, plus simple et plus personnelle, est tout à fait belle.

« Sans cesse en divers lieux errant à l'aventure,
Des spectacles nouveaux que m'offre la nature
Mes yeux sont égayés ;
Et tantôt dans les bois, tantôt dans les prairies,
Je promène toujours mes douces rêveries
Loin des chemins frayés.

Celui qui, se livrant à des guides vulgaires,
Ne détourne jamais des routes populaires
Ses pas infructueux,
Marche plus sûrement dans une humble campagne
Que ceux qui, plus hardis, percent de la montagne
Les sentiers tortueux.

Toutefois c'est ainsi que nos maîtres célèbres
Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténèbres
De leur antiquité ;
Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple
Que nous pouvons, comme eux, arriver jusqu'au temple
De l'immortalité. »

En somme, le genre admis, c'est une très-remarquable production. Pour l'ensemble du style, la Harpe ne trouvait rien dans notre langue de supérieur à cette ode; il la proclamait un chef-d'œuvre dont rien n'était à retrancher, sinon cette métaphore de mauvais goût :

« Je verrais enfin de mes alarmes
Fondre tous les glaçons. »

Une autre ode nous semble particulièrement propre à faire connaître

la manière de Rousseau dans cette partie de ses œuvres, c'est l'ode sur la *Naissance du duc de Bretagne.*

Voulant en justifier les élans et les soubresauts, Rousseau, dans une lettre curieuse, s'est appliqué à faire connaître les sources de son inspiration et les autorités sur lesquelles il s'est appuyé pour oser y mettre tant de désordre. Cette fois ce sont, à part Virgile, des autorités sacrées : le prophète Isaïe, la deuxième épître de saint Pierre, etc. C'est de là qu'il a tiré ses plus magnifiques strophes, les huitième, neuvième et dixième; c'est à ces hautes sources qu'il a puisé ces magnifiques images de *nouveaux cieux* et d'une *terre nouvelle* reformée du chaos après sa conflagration, qui, dit-il, ont saisi tout le monde, et ont peut-être plus fait concevoir ce que c'est que le désordre de l'ode, que n'auraient pu faire toutes les définitions [1]. Dans cette ode, qui est bien réellement, comme le dit l'auteur, une de celles où il a mis le plus d'art, et qui offre un mélange de style sublime et de style presque familier, Rousseau a imité souvent en maître plusieurs passages de la lyrique églogue de Virgile intitulée *Pollion.*

Parmi les odes pindariques de J.-B. Rousseau, il faut encore distinguer l'ode *aux Princes chrétiens, à Malherbe, à l'Empereur,* la seconde *au Prince Eugène.* Il les a faites, comme l'ode *au Comte du Luc,* dans l'intention d'y jeter cette âme et cette chaleur qu'il recommande si fort dans une de ses épîtres et qui manquaient à toutes ces froides amplifications qui paraissaient de son temps sous le nom d'odes.

Entre toutes les odes de Rousseau, une de celles qui sont le plus dignes de son talent, et celle qui honore le plus son caractère, c'est l'ode qu'il composa lors de l'érection d'une statue équestre à Louis XIV dans la ville de Lyon. Indigné de voir un peuple ingrat et de lâches courtisans faire des réjouissances à la mort d'un si grand prince, et danser sur la tombe de celui qui avait porté l'honneur et la puissance de la nation au plus haut point où elle eût jamais monté, il disait, en s'adressant au peuple et aux grands :

Ce monarque fameux qui, de ses mains prodigues,
D'honneurs non mérités vous combla tant de fois,
Les yeux à peine éteints, voit, par vos lâches brigues,
Diffamer ses vertus et détester ses lois.
Tandis qu'il a vécu c'était l'ange céleste,
Le Dieu conservateur du peuple et des autels.
C'en est fait ; il n'est plus : c'est un tyran funeste,
Le fléau de la terre et l'effroi des mortels.
On ne gémira plus sous cet injuste maître ;
Les dieux ont pris pitié de ses tristes sujets.
La paix va refleurir, les beaux jours vont renaître ;

[1] Lettre à M. de Machy, 28 février 1707.

Vous allez réparer tous les maux qu'il a faits.
Quoi ! ne craignez-vous point, à ce discours horrible,
Les reproches affreux de son ombre en courroux ?
Ne la voyez-vous pas, furieuse et terrible,
Du séjour de la mort s'élever contre vous ?
Le feu de la colère en ses yeux étincelle.
Elle vient. Elle parle. Où fuir ? où vous cacher ?
« Tremblez, lâches, tremblez : reconnaissez, dit-elle,
Celui que sans frémir vous n'osiez approcher. »

Un langage différent eût peut-être valu à Rousseau le rappel dans sa patrie. Ce qu'il écrivit suivant la dictée de son cœur prouve qu'il était capable de courage et de générosité.

On retrouve dans les odes profanes les mêmes défauts que dans les odes sacrées.

L'enthousiasme en est généralement factice et de parti pris. Le poëte mythologique veut que l'on croie et au Dieu qui vient échauffer son âme d'une prophétique fureur, et à Apollon qui l'inspire et l'éclaire, et à l'état violent où il est quand le démon de la poésie vient s'emparer de lui. Ce pindarisme inférieur, répandu non-seulement dans les odes politiques, mais dans les pièces les plus personnelles, glace le lecteur au lieu de l'émouvoir.

Nous convenons avec Lebrun du parti avantageux que J.-B. Rousseau a souvent tiré de la Fable, et qu'il sait parfois embellir admirablement les traits qu'il en emprunte : ainsi, quand, pour peindre la course alternative du bonheur et de l'infortune, il dit :

« Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la Fable
Plaça jadis au rang des dieux ;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitants du Ténare,
Et tantôt citoyens des cieux. »

Voulant conseiller aux princes d'écarter la flatterie,

« Serpent contagieux, qui des sources publiques
Empoisonne les eaux, »

il leur dit :

« Craignez que de sa voix les trompeuses délices
N'assoupissent enfin votre faible raison :
De cette enchanteresse osez, nouveaux Ulysses,
Renverser le poison. »

Mais en général il laisse sentir l'art. Ses figures sont fournies moins par la vivacité des sentiments que par la rhétorique : la plupart de ses

comparaisons, empruntées de Pindare, d'Horace et de David, s'affaiblissent et s'énervent en passant par sa plume; sa mélodie est compassée, son harmonie est factice et voulue; il lui manque la haute et véritable inspiration.

II

J.-B. Rousseau a montré un talent plus original dans un genre inférieur, la *cantate*.

Les Italiens ont donné l'idée de la cantate ; mais la différence est grande entre une cantate italienne et une cantate française. Dans l'une il n'y a ni jugement, ni esprit, ni sel ; ce n'est qu'un assemblage de mots harmonieux. L'autre est un petit poëme régulier et fort agréable à la lecture. Le musicien y peut employer toutes les ressources de son art et réunir la grâce, le touchant et le vif, par le récitatif, les airs et les ariettes.

J.-B. Rousseau a excellé dans ce genre de poésie. Ses *Cantates* sont des morceaux achevés dont il a enrichi notre langue. Là son génie devient souple et flexible et il le dirige à son gré. Les sujets sont choisis, diversifiés et traités à merveille. Tous ces petits morceaux lyriques de peu d'étendue sont habilement composés et toujours bien finis. « Le récit est toujours poétique, dit la Harpe [1], les couplets sont toujours élégants, quelquefois même gracieux. Plusieurs de ces poésies, qu'on peut appeler galantes, sont de nature à être comparées aux vers lyriques de Quinault. Rousseau a moins de sentiment et de délicatesse, mais sa versification est bien plus soutenue et bien plus forte. »

La *Cantate de Circé* est célèbre entre toutes. Sans aller jusqu'à dire avec la Harpe qu'elle a toute la richesse et l'élévation de ses plus belles odes, avec plus de variété, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'elle respire une élégance variée, riante, douce et naïve. Sainte-Beuve est bien sévère, lorsqu'il compare ce beau morceau de poésie musicale à un chant médiocre de libretto. Il est plus fondé dans sa critique, quand il dit qu'il n'y a nul rhythme, nulle science même dans ces petits vers si célèbres, où fourmillent les banalités de *redoutable*, *formidable*, *effroyable*, de *terreur*, *fureur* et *horreur*. Nous pensons également, avec l'auteur des *Critiques et portraits*, que ce caractère de la magicienne est celui d'une Circé ou d'une Médée d'opéra, qu'elle ne ressemble pas même à Calypso, et ne sort pas des fadaises et des frénésies dont Quinault a donné la recette.

La cantate de *l'Aurore et Céphale* a des strophes pleines de grâce et de fraîcheur.

« La nuit d'un voile obscur couvrait encor les airs,
Et la seule Diane éclairait l'univers,
Quand, de la rive orientale,
L'Aurore, dont l'Amour avance le réveil,

[1] *Lycée*, 2e part., I, IX.

Vint trouver le jeune Céphale
Qui reposait encor dans le sein du sommeil.
Elle approche, elle hésite, elle craint, elle admire;
La surprise enchaîne ses sens;
Et l'amour du héros pour qui son cœur soupire
A sa timide voix arrache ces accents, etc. »

Parmi les plus belles cantates, nous indiquerons encore les *Forges de Lemnos*, où l'harmonie imitative frappe à la fois l'oreille et la vue :

« Dans ces antres fameux où Vulcain nuit et jour
Forge de Jupiter les foudroyantes armes,
Vénus faisait remplir le carquois de l'Amour;
Les Grâces, les Plaisirs lui prêtaient tous leurs charmes;
Et son époux, couvert de feux étincelants,
Animait en ces mots les Cyclopes brûlants :

Travaillons, Vénus nous l'ordonne;
Excitons ces feux allumés,
Déchaînons ces vents enfermés;
Que la flamme nous environne,
Que l'airain écume et bouillonne,
Que mille dards en soient formés;
Que, sous nos marteaux enflammés,
A grand bruit l'enclume résonne. »

Quelle originalité charmante dans le début de la cantate *Pour l'hiver!*

« Vous dont le pinceau téméraire
Représente l'hiver sous l'image vulgaire
D'un vieillard faible et languissant,
Peintres injurieux, redoutez la colère
De ce dieu terrible et puissant.
Sa vengeance est inexorable,
Son pouvoir jusqu'aux cieux sait porter la terreur;
Les efforts des Titans n'ont rien de comparable
Au moindre effet de sa fureur. »

La cantate *Sur un arbrisseau* respire la mollesse et la grâce :

« Jeune et tendre arbrisseau, l'espoir de mon verger,
Fertile nourrisson de Vertumne et de Flore,
Des faveurs de l'hiver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui se pressent d'éclore,
Séduites par l'éclat d'un beau jour passager.
Imitez la sage anémone,
Craignez Borée et ses retours;
Attendez que Flore et Pomone
Vous puissent prêter leur secours.
Philomèle est toujours muette,
Progné craint de nouveaux frissons;
Et la timide violette
Se cache encor sous les gazons.

Imitez la sage anémone,
Craignez Borée et ses retours,
Attendez que Flore et Pomone
Vous puissent prêter leur secours, etc. »

III

Outre la cantate, J.-B. Rousseau a créé en France l'*allégorie*. C'était le prendre par son endroit sensible que d'approuver ses *allégories*, qui, suivant ses propres paroles, étaient le plus grand effort dont il se sentit capable. Il avait tâché d'y jeter une poésie soutenue de force et de solidité et digne de l'attention des lecteurs sensés [1]. La Harpe, loin de les juger si favorablement, leur trouve le plus grand de tous les défauts, celui d'être mortellement ennuyeuses.

« La fiction, ajoute-t-il, en est toujours très-commune, quelquefois forcée et invraisemblable; la versification en est monotone. Plusieurs se ressemblent trop pour le fond, et toutes roulent sur deux ou trois idées allongées dans deux ou trois cents vers. Quelques tableaux poétiquement colorés, tels que celui de l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils didactiques, ne peuvent pas racheter cette insipide prolixité, et la satire même ne peut pas les rendre plus piquants. »

La sévérité de l'auteur du *Lycée* est ici excessive. On ne peut faire rentrer dans la catégorie des choses ennuyeuses l'*allégorie* dans laquelle Rousseau expose poétiquement toute la doctrine de Platon telle qu'elle a été adoptée par les Pères de l'Eglise sur la création, l'esprit universel, les intelligences, l'état de l'âme après la mort, et la Providence. L'auteur y a presque constamment employé des expressions dignes de la grandeur de son sujet. Il a atteint son but, « qui est de faire voir, dit-il dans une lettre à M. Boutet [2], que les plus malheureux ne sont pas les plus à plaindre et que la prospérité dans les méchants est souvent l'effet le plus formidable de la colère céleste. » Mais ce serait aller trop loin que de lui accorder, comme il le prétend, qu'il n'a laissé dans les quatre cents vers qui composent cette *allégorie* aucun mot inutile, et qu'il a été aidé dans le travail « par quelque autre intelligence plus puissante que son faible génie. » C'est un morceau remarquable, ce n'est pas un chef-d'œuvre.

IV

J.-B. Rousseau a encore excellé dans un genre très-différent, l'*épigramme*. Il en a laissé un très-grand nombre. Le talent y éclate presque partout, mais un talent plein de malice. Ce n'est pas tant le mot de la fin, l'emporte-pièce ordinaire, qui frappe chez lui, que la ma-

[1] Lettre à M. Boutet.
[2] A Soleure, 2 mai 1714.

nière habile dont il amène ce mot, distillant goutte à goutte, pendant tout le cours du petit poëme, le venin qu'il fait ensuite avaler d'un trait à sa victime, comme pour en finir. Nous reviendrons sur ce sujet et nous donnerons plusieurs échantillons de l'épigramme de Rousseau, quand nous parlerons de la poésie satirique.

V

Rousseau a écrit quatorze *Épîtres*. La plupart ne valent rien. Ce sont de fades pastiches de Marot, trop souvent défigurés par la bassesse et la bigarrure du style. Nous trouvons avec la Harpe qu'il n'y en a que quatre où les défauts soient du moins balancés par un certain nombre de morceaux bien écrits, celles que l'auteur adresse aux Muses, au comte du Luc, au baron de Breteuil, au père Brumoy. Le sujet de la longue épître en quatre cents vers au comte du Luc est véritablement intéressant, et c'est celle dont Rousseau lui-même faisait le plus de cas. « Je crois n'avoir fait, disait-il, aucun ouvrage où j'aie mis plus de solidité, plus d'élévation et plus d'art que dans celui-ci : j'y ai jeté toute la variété et tout le feu d'expression dont je suis capable. »

Que Rousseau réussisse dans l'éloge, c'est une exception rare. La satire est mieux son fait. Et c'est l'intention satirique qui donne tant de sel, par exemple, à l'épître contre la Motte.

« J'ai vu le temps, mais, Dieu merci, tout passe,
Que Calliope, au sommet du Parnasse,
Chaperonnée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir l'auditeur
D'un vain ramas de sentences usées,
Qui, de l'Olympe excitant les nausées,
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu, presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient : Je m'égare,
Pardon, messieurs, j'imite trop Pindare ;
Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grâce à leur feu prétendu.
Comme eux alors, apprenti philosophe,
Sur le papier nivelant chaque strophe,
J'aurais bien pu du bonnet doctoral
Embéguiner mon Apollon moral,
Et rassembler sous quelques jolis titres

Mes froids dizains rédigés en chapitres;
Puis, grain à grain tous mes vers enfilés,
Bien arrondis et bien intitulés,
Faire servir votre nom d'épisode,
Et vous offrir sous le pompeux nom d'ode,
A la faveur d'un éloge apprêté,
De mes sermons l'ennuyeuse beauté.
Mais mon génie a toujours, je l'avoue,
Fui ce faux air dont le bourgeois s'engoue,
Et ne sait point, prêcheur fastidieux,
D'un sot lecteur éblouissant les yeux,
Analyser une vérité fade
Qui fait vomir ceux qu'elle persuade,
Et qui, traînant toujours le même accord,
Nous instruit moins qu'elle ne nous endort. »

Nous avouerons avec l'auteur du *Lycée* que si Rousseau écrivait toujours ainsi, ses *Epîtres*, sans valoir celles de Despréaux, pourraient être mises au rang des bons ouvrages.

L'épître *au R. P. Brumoy* :

« Non content d'inonder Paris
D'un océan de perfides écrits, »

dirigée tout entière contre Voltaire, n'est ni moins spirituelle ni moins mordante, mais elle manque de mesure. J.-B. Rousseau va jusqu'à traiter d'*écolier* l'écrivain qui avait déjà produit la *Henriade*, *Œdipe*, *Brutus* et *Zaïre* :

« Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un la Fontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de deux jours, etc. »

Après de telles attaques on comprend bien, quoiqu'on le déplore, l'acharnement avec lequel Voltaire a traité le malheureux Rousseau, et l'on conçoit qu'il ne lui ait à la fin rendu quelque justice qu'à son corps défendant.

V

Arrivé aux *opéras* de J.-B. Rousseau, nous n'avons plus qu'à blâmer. Nous avons dit ailleurs combien le poëte s'était trompé quand il s'était cru apte à écrire pour le théâtre. Lui-même finit par reconnaître son erreur, et alla jusqu'à déplorer qu'on remît ses œuvres lyriques sur la scène.

[1] *Lycée*, 2e p., l. Ier, c. IX.

« De quoi s'est-on avisé, écrivait-il à M. Boutet, de remettre *Adonis* sur le théâtre? je suis bien aise qu'il n'ait pas déplu, mais je ne serais point étonné du contraire : les *opéras* sont ma partie honteuse; et il s'en fallait bien que je susse encore mon métier, lorsque je me suis donné à ce pitoyable genre d'écrire [1]. »

Et ce pitoyable genre d'écrire il l'a traité si faiblement, qu'il a permis à Voltaire de dire que les opéras de l'auteur de la *Toison d'or* étaient *au-dessous de ceux de l'abbé Picque*, l'un des derniers rimailleurs de son temps.

VI

Nos lecteurs savent ce qu'il faut penser des divers ouvrages de J.-B. Rousseau. Comment devront-ils juger sa langue ?

Depuis Voltaire et la Harpe jusqu'à Sainte-Beuve, il n'y a qu'une opinion sur l'inégalité et sur tous les autres défauts qui entachent le style de ce lyrique. Et ce reproche s'étend à toutes ses compositions, excepté quelques-unes des cantates. Voltaire a prouvé par des faits irrécusables que Rousseau dépare la plupart de ses pièces par l'entassement de figures incohérentes et disparates. En parlant de quelques philosophes Jean-Baptiste les a appelés

« D'ambitieux pygmées
Qui sur leurs pieds vainement redressés,
Et sur des monts d'arguments entassés,
De jour en jour, superbes Encelades,
Vont redoublant leurs folles escalades [2]. »

« Quand on écrit contre les philosophes, lui fait observer Voltaire avec juste raison, il faudrait mieux écrire. »

Rousseau dit plus loin :

« Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire souffler
Dans les fourneaux d'une tête échauffée
Fatuité sur sottise greffée. »

Et Voltaire continue : « Le lecteur sent assez que la fatuité devenue un arbre greffé sur l'arbre de la sottise ne peut être un soufflet, et que la tête ne peut être un fourneau. »

Sainte-Beuve, non moins sévère que Voltaire, reproche au style de Rousseau de ne pas se tenir et de ne pas former une seule et même trame : il dit que tout ce qu'il y a de beau et de brillant chez lui appartient tantôt à Platon, tantôt à Pindare, tantôt même à Boileau et à Racine, et il ne lui accorde la paternité que du prosaïque, du commun, de la déclamation à vide, du mauvais goût [3]. Il ne sera pas inutile de multiplier les exemples qui prouvent la justesse de ces appréciations.

[1] Lettre datée de Vienne, 8 septembre 1717.
[2] Épître de J.-B. Rousseau à Louis Racine.
[3] *Critiques et portraits littéraires.*

La *Liturgie à Cythère* offre ces vers :

« De toutes parts, autour de l'inconnue,
Ils vont tomber comme grêle menue,
Moissons de cœurs sur la terre jonchés,
Et des dieux même à son char attachés :
De par Vénus, nous verrons cette affaire.
Si s'en retourne aux cieux dans son sérail,
En ruminant comment il pourra faire
Pour ramener la brebis au bercail. »

Quelles figures fausses, puériles, grossières et platement exprimées ! Voici, dans une ode célèbre, des figures encore bien forcées :

« Écoutez, et tremblez, idoles de la terre :
D'un encens usurpé Jupiter est jaloux ;
Vos flatteurs dans ses mains allument *le tonnerre*
Qui s'élève sur vous. »

Le tonnerre est prêt à *tomber*, il ne *s'élève* pas sur le coupable.
On lit dans la cantate douzième :

« Du tribut que la mer reçoit de nos fontaines
Indignés et jaloux, leur souffle mutiné
Tient *les fleuves chargés de chaînes*,
Et soulève contre eux l'*Océan déchaîné*. »

Comme l'a remarqué un ancien éditeur de J.-B. Rousseau, si le poëte avait opposé à dessein *les fleuves chargés de chaînes* à l'*Océan déchaîné*, l'antithèse serait puérile ; mais c'est sans doute une négligence qui lui est échappée.

Le mauvais goût est également sensible dans la métaphore suivante, qui gâte une ode d'ailleurs très-belle :

« Le ciel ne serait plus fatigué de nos larmes ;
Et je verrais enfin *de mes froides alarmes*
Fondre tous les glaçons [1]. »

Les vers suivants de la cantate sixième renferment encore un rapprochement de bien mauvais goût :

« Où fuyez-vous, déesse inexorable,
Cruel lion de carnage altéré ?
Que craignez-vous d'un amant misérable
Que *vos rigueurs ont* déjà *déchiré ?* »

L'épithète est souvent oisive, impropre et à contre-sens dans les vers de Rousseau. Dans l'ode de la *Fortune* on trouve ces vers :

[1] *Odes*, III, 1.

« Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte *honteux* et *frivole*
Honorerons-nous tes autels? »

Après *honteux*, *frivole* n'est-il pas plus que superflu?
On lit dans la même ode :

« Mais au *moindre* revers funeste,
Le masque tombe et l'homme reste. »

Revers est singulièrement placé entre *moindre* et *funeste*, un mot l'affaiblit et l'autre le renforce. Et chez Rousseau l'emploi des épithètes est ainsi presque toujours fautif de quelque manière. « Elles disent beaucoup, mais elles disent toujours trop et expriment toujours au delà[1]. »

Voltaire, en reprochant à J.-B. Rousseau quantité de sons durs et peu faits pour l'harmonie des vers, conseillait à tous les amis des Muses de faire leurs vers à Paris. C'est un sarcasme qui insulte à l'exil du poëte. On ne peut nier cependant que le long séjour fait par Rousseau en Allemagne ne lui ait été fâcheux, et que l'âpreté des tons tudesques n'ait fini par gâter son oreille.

Abrégeons ces fastidieuses critiques de détail et concluons. Il n'y a pas de talent plus inégal que celui de J.-B. Rousseau. Aidé des souvenirs de Platon, de Pindare ou de Racine, il s'élève quelquefois très-haut, mais pour retomber bientôt d'une lourde chute. « De tous les poëtes classiques par l'élégance, a dit Villemain, il est incontestablement celui à qui l'on peut reprocher le plus de mauvais vers. » Et cela, bien qu'il ait été de son temps le plus habile ouvrier de sons et de paroles, et l'artisan de rimes par excellence, qu'il harmonisait, en décorateur plutôt qu'en poëte, sur une sorte d'échiquier de convention.

J.-B. Rousseau ne peut être placé que parmi les esprits du second ordre, parce qu'il manque absolument d'originalité : lui-même, du reste, ne se piquait point du mérite de l'invention. L'absence du don créateur se remarque dans ses odes pindariques comme dans ses odes sacrées. Donner une idée de la poésie de Pindare, dont tout le monde parle sans la bien connaître, tel est le principal objet que se proposa Rousseau dans ses odes profanes; mais il ne sut guère rien produire que de voulu. Son enthousiasme est factice et de parti pris; son éclat est emprunté. Ses figures sont fournies moins par la vivacité des sentiments que par la rhétorique. Le souffle inspirateur ne l'anime que bien rarement. Il copie quelquefois à merveille, mais il copie presque toujours.

Quand Rousseau fut mort, Voltaire parut se repentir de l'avoir poursuivi d'une haine si implacable. Dans une lettre à M. Seguy, qui s'occupait de répandre un projet de souscription pour les œuvres de son ami, s'associant avec empressement à cette pensée, il exprime un vif

[1] Sainte-Beuve.

regret de n'avoir pas su profiter de son séjour à Bruxelles pour une réconciliation que Rousseau et lui avaient également souhaitée, et ajoute :

« Ses talents, ses malheurs, et ce que j'ai ouï dire de son caractère, ont banni de mon cœur tout ressentiment, et n'ont laissé mes yeux ouverts qu'à son mérite [1]. »

Nous aussi, pour impression dernière, gardons le souvenir des beautés durables de J.-B. Rousseau, et oublions tout ce qu'il a fait de médiocre, ou plutôt ne le lisons pas.

[1] Lettre du 29 septembre 1741, à Bruxelles.

CHAULIEU

— 1639-1720 —

Guillaume Amfrye, abbé de Chaulieu, mol épicurien appliqué à « goûter sagement la noble oisiveté d'une paresse raisonnée, » ne cultiva et peut-être ne soupçonna qu'assez tard son talent. Si, forçant sa paresse et son insouciance naturelles, il écrivait de temps en temps et composait avec art de charmantes petites pièces dans le goût d'Horace et de Catulle, son unique but était de divertir ses amis, ou de plaire à ses amies : il eut toujours une grande répugnance à donner et à dire de ses vers, encore plus à les rendre publics.

Digne ami du licencieux prieur de Vendôme[1], il ne chante que le plaisir. Il cherche cependant, à l'exemple d'Horace, à mêler les réflexions les plus sérieuses sur la brièveté, les misères et le néant de la vie, et sur la fatale nécessité de mourir, aux peintures et aux idées agréables de la molle volupté d'Épicure et de cette jouissance du présent qu'il célèbre comme le seul bien dont la Providence nous laisse disposer ici-bas.

Ses petites poésies étincellent de beautés de sentiment et d'imagination. Il y préfère toujours la vérité au brillant de la pensée, et une teinte de mélancolie douce et légère s'y mêle souvent au chant du plaisir.

Il ne faut chercher, chez ce poëte amateur, ni l'exactitude du vers, ni la richesse de la rime, ni la pureté du langage. Sa poésie, soignée pour la justesse du mot et pour l'harmonie, est pour le reste constamment négligée. Il viole sans scrupule les règles les plus sévères de la langue et de la versification. Il se complaît aux inversions irrégulières et forcées, et ose bien des licences peu admises. Mais la grâce, la passion, l'expression de sentiments divers qui vont au cœur parce qu'ils partent du cœur, rachètent amplement ses défauts.

L'Imagination, avec l'Adieu aux Muses.

ODE.

Quel éclair perce la nue?
Quelle est la divinité
Qui vient offrir à ma vue
Tant de grâce et de beauté?

[1] Si l'on veut bien connaître le duc de Vendôme, voir l'addition de Saint-Simon à Dangeau, du 10 janvier 1708, *Journal*, XII, 55-57.

Qui, comme elle, peut paraître ?
Sa main sème plus de fleurs
Que l'Aurore n'en fait naître
Et qu'Iris n'a de couleurs.

Son art forme sa coiffure :
L'or, les perles, les saphirs ;
Et sa riche chevelure
Est le jouet des zéphyrs.
Ce beau feu qui l'environne
Tient de sa vivacité ;
Et tout l'air de sa personne
Marque sa légèreté.

Devant elle la richesse
Marche avec l'invention ;
A l'entour volent sans cesse
Le charme et la fiction.
Qu'à ses traits, sa gentillesse,
Et qu'à mon émotion,
Je reconnais ma déesse !
C'est l'Imagination.

Reine aimable des mensonges,
Viens-tu, mère des erreurs,
De l'ivresse où tu nous plonges
Me rappeler les douceurs?
Ton brillant et ta jeunesse
Pour moi sont hors de saison ;
Laisse en repos ma vieillesse
Suivre à la fin la raison.

Non, déesse, je m'égare ;
Reste toujours avec moi.
Quoi que le sort nous prépare,
Nous le bravons avec toi.
L'amertume du calice
Par toi se change en douceurs ;
Et les bords du précipice
Par toi sont semés de fleurs.

Tu peux, quand la destinée
Nous réduit au désespoir,
Prêter à l'âme étonnée

Ta façon de concevoir,
Qui du courage héroïque
Fait le généreux effort,
Et dans une âme stoïque
Fait le mépris de la mort.

C'est par toi, divine fée,
Qu'au sein même du repos
L'essor seul de la pensée
Fait éclore les héros.
C'est toi qui les illumines
Par la beauté des objets,
Et seule les détermines
A tous leurs vastes projets.

Ta divine frénésie
Pouvait seule enfler le cœur
De ce Grec qui de l'Asie
Osa devenir vainqueur.
Eût-il entrepris la guerre,
Si ton magique miroir
N'avait pas fait voir la terre
Tremblante sous son pouvoir

Si tu n'avais montré Rome
Et son sénat orgueilleux
Soumis aux lois d'un seul homme,
Les eût-il domptés tous deux?
Sans une si douce amorce,
Cet ennemi de Caton
N'aurait jamais eu la force
De passer le Rubicon.

Tu fais les talents de plaire;
Et par toi Pâris trouva
L'art de rendre moins sévère
La beauté qu'il enleva.
Dans ce temps sec et stérile,
Heureux à qui tes faveurs
Sans travail rendent facile
Le commerce des neuf Sœurs !

Jamais loin de ta présence
Ne sont les Ris et les Jeux;

Fernand tient de ta puissance
L'empire qu'il a sur eux.
Lorsque ton beau feu s'allume,
Veut-il écrire d'aimer;
Vénus vient tailler sa plume,
Les Grâces le font rimer.

Feu divin, que Prométhée
Alla prendre dans les cieux,
Vive image de Protée,
Rare et cher présent des dieux,
Céleste et brillante flamme,
Je renonce à vos clartés :
Il faut occuper mon âme
De plus solides beautés.

Muses, que j'ai tant chéries,
Je vous quitte désormais;
Adieu, douces rêveries,
Vous ne reviendrez jamais.
Adieu, Pinde; adieu, fontaine;
Adieu, lauriers toujours verts;
Lieux sacrés où Melpomène
M'apprit à faire des vers.

Aussi bien de ma carrière
Je touche au bout; et les dieux
Commencent de la lumière
A priver mes tristes yeux.
Disparaissez, songe aimable :
Que l'affreuse vérité
Dans le malheur qui m'accable
M'offre au moins sa dureté.

Je sens qu'un dieu se retire :
C'est ce dieu qui présenta
A ma jeunesse la lyre
Que Chapelle me prêta.
Je vais, déesse, à ta gloire,
A l'honneur de tes bienfaits,
Pendre au temple de Mémoire
Les derniers vers que j'ai faits.

LA FARE

— 1644-1717 —

Chaulieu avait été précédé dans la tombe par son noble ami, le marquis Charles-Auguste de la Fare. Le penchant, la conformité dans les façons de penser, la sympathie dans tous les goûts, et même dans les défauts, les avaient unis pendant quarante ans.

La Fare est un poëte spirituel, délicat, plein d'imagination et d'enjouement. Sa poésie est facile et riante ; mais, comme la vie de l'auteur, elle respire à plein bord la licence et la volupté ; elle est aussi, comme celle de son précepteur et ami Chaulieu, incorrecte et diffuse. La Fare n'a pas la vivacité ni le feu d'imagination de Chaulieu ; mais il y a dans son inspiration quelque chose de tendre et de touchant qui va au cœur.

Les meilleurs vers de la Fare sont ceux qu'il a faits pour Mme de Caylus. Cette pièce et une de ses épigrammes, « Autrefois la raillerie, » etc., suffiraient pour assurer ses titres littéraires auprès de la postérité. D'autres vers excellents, cités plus bas, sont souvent loués sous le titre de *madrigal* :

A Mme la comtesse de Caylus.

M'abandonnant à la tristesse,
Sans espérance, sans désirs,
Je regrettais les sensibles plaisirs
Dont la douceur enchanta ma jeunesse.
Sont-ils perdus, disais-je, sans retour,
Et n'es-tu pas cruel, Amour,
Toi que je fis dès mon enfance
Le maître de mes plus beaux jours,
D'en laisser terminer le cours
Par l'ennuyeuse indifférence ?
Alors j'aperçus dans les airs
L'enfant maître de l'univers,
Qui, plein d'une joie inhumaine,
Me dit en souriant : « Tircis, ne te plains plus,
Je vais mettre fin à ta peine,
Je te promets un regard de Caylus.

Épigramme contre quelques courtisans qui prétendaient que Chaulieu et la Fare avaient eu l'intention de tourner la cour en ridicule dans un dialogue entre deux perroquets, qu'ils avaient composé ensemble.

Autrefois la raillerie
Était permise à la cour;
On en bannit en ce jour
Même la plaisanterie.
Ah! si ce peuple important,
Qui semble avoir peur de rire,
Méritait moins la satire,
Il ne la craindrait pas tant.

Présents de la seule nature,
Enfantement de mon loisir,
Vers aisés par qui je m'assure
Moins de gloire que de plaisir,
Coulez, enfants de ma paresse;
Mais, si d'abord on vous caresse,
Refusez-vous à ce bonheur :
Dites qu'échappés de ma veine
Par hasard, sans force et sans peine,
Vous méritez peu cet honneur !

HOUDAR DE LA MOTTE

La Motte a fait des odes pindariques, des odes anacréontiques, des odes philosophiques, etc. Très-satisfait des productions de sa lyre, il a dit en parlant de ses odes dans le genre de Pindare : « J'ai conservé autant que j'ai pu ses idées, son ordre, son esprit de narration, la hardiesse de son style, et quelquefois son excès, surtout dans l'ode où je le fais parler lui-même. » Il a dit de ses odes anacréontiques : « Anacréon raconte plusieurs songes agréables. Pour l'imiter, je substitue à la narration la chose elle-même... J'exécute ce qu'il raconte. J'ai tâché de ressembler à Anacréon. J'ai imité même jusqu'à ses passions, que je désavoue. » Parle-t-il de ses cinq odes imitées d'Horace, il avoue ingénument qu'il s'est laissé encore aller à l'esprit de nouveauté ; c'est ainsi qu'il appelle ces changements fonciers qui font qu'une traduction n'est même plus une imitation. Il ne s'exprime pas avec moins de contentement de lui-même sur ses odes philosophiques. Illusion d'un père sur ses enfants. On peut louer dans les odes de la Motte une harmonie suffisante, une versification correcte, des pensées ingénieuses, des beautés réelles, et même ce *crescendo* qui doit de strophe en strophe soutenir le sujet. Mais sa lyre n'est pas montée pour les grands accords ; s'il plaît à l'esprit et à la raison, il laisse le cœur froid. En vain remplit-il ses odes des formules usées d'un enthousiasme factice, en vain multiplie-t-il à tout moment les invocations et parle-t-il sans cesse de *transport*, de *fureur*, de *délire*, d'*ivresse*, le lecteur sent la froideur intérieure et reste glacé, surtout quand le faux lyrique empiète, comme il le fait si souvent, sur la poésie didactique, et se jette dans ces controverses paradoxales dont il avait la manie.

Voltaire a dit que la Motte a fait quelques odes dont il ne faut pas oublier un mot[1]. Il parle des odes philosophiques, qu'il admirait beaucoup, parce qu'il y trouvait autant de choses que de vers, beaucoup d'esprit et de raison. Et à l'appui de son opinion il citait les strophes suivantes, qui peignent la vanité de l'amour, de la vertu et de la gloire.

« Quelquefois au feu qui la charme
Résiste une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.

Hélas ! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime

[1] *Mélang. littér.*, aux auteurs des *Nouvelles du Parnasse*, 1731.

Pour fuir la honte qu'elle hait.
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste
La résout à l'être en effet.

En vain ce sévère stoïque,
Sous mille défauts abattu,
Se vante d'une âme héroïque
Toute vouée à la vertu :
Ce n'est point la vertu qu'il aime ;
Mais son cœur, ivre de lui-même,
Voudrait usurper les autels,
Et par sa sagesse frivole
Il ne veut que parer l'idole
Qu'il offre au culte des mortels.

Les champs de Pharsale et d'Arbelle
Ont vu triompher deux vainqueurs,
L'un et l'autre digne modèle
Que se proposent les grands cœurs :
Mais le succès a fait leur gloire ;
Et si le sceau de la victoire
N'eût consacré ces demi-dieux,
Alexandre, aux yeux du vulgaire,
N'aurait été qu'un téméraire,
Et César qu'un séditieux. »

Assurément les vers prêtent beaucoup de charme à la philosophie dans ces morceaux où l'auteur est à la fois poëte, philosophe, penseur heureux et versificateur habile.

Au même titre nous pourrions citer toute l'ode qui a pour titre *l'Amour*, et offre une peinture sévère des égarements de cette passion, des fautes et des malheurs qu'elle entraîne.

Mais les pièces vraiment dignes d'éloge sont rares, et la Harpe n'était que juste à l'égard de la Motte poëte lyrique quand il disait : « Sur une soixantaine d'odes, on peut trier une douzaine de strophes, dont la plupart ne sont pas même exemptes de fautes, et dont trois ou quatre peuvent passer pour belles[1] ! »

Auprès de ses contemporains les odes de la Motte valaient surtout par la chaleur et par l'harmonie qu'il savait leur donner en les récitant. C'était l'homme de son époque qui disait le mieux les vers, quoique sa voix eût naturellement peu d'agrément.

[1] *Lycée*, 3e p., liv. I, c. VIII, sect. 2.

VOLTAIRE

Il faut bien nommer Voltaire parmi les poëtes lyriques, puisqu'il a si vivement ambitionné la gloire de l'ode; mais glisser sur cette partie de ses œuvres est encore plus nécessaire, car le génie lyrique a complétement fait défaut à cet écrivain si diversement doué.

Nous citerons une de ses strophes, prise parmi les moins mauvaises :

« Venez, enfants des Charlemagnes,
Paraissez, ombres des Valois,
Venez contempler ces campagnes
Que vous désoliez autrefois :
Vous verrez cent villes superbes
Aux lieux où d'inutiles herbes
Couvraient la face des déserts,
Et sortir d'une nuit profonde
Tous les arts étonnant le monde
De miracles toujours divers [1]. »

Voilà son lyrisme.

En veut-on encore un échantillon? Nous le prendrons dans une ode que lui-même proposait à l'admiration du « très-petit nombre des amateurs de la poésie et des véritables connaisseurs : »

« Vils tyrans des esprits, vous serez mes victimes;
Je vous verrai pleurer à mes pieds abattus;
A la postérité je peindrai tous vos crimes
De ces mâles crayons dont j'ai peint les vertus.
Craignez ma main raffermie :
A l'opprobre, à l'infamie
Vos noms seront consacrés,
Comme le sont à la gloire
Les enfants de la victoire
Que ma muse a célébrés [2]. »

Cette ode chantait la mort de la marquise de Bareith, sœur du roi de Prusse. Frédéric, peu satisfait du panégyriste, y dénonçait à Voltaire lui-même des *amphibologies*, des *obscurités*, d'*infâmes chevilles*, des *vers faibles* et *lâches* [3].

Ces critiques s'appliquent à toute la poésie soi-disant lyrique d'Arouet.

[1] Ode XI.
[2] Ode XII.
[3] Lettre à Voltaire, du 23 avril 1759.

LEFRANC DE POMPIGNAN

— 1709-1784 —

Une imagination brillante, une érudition immense, un goût passionné pour les belles-lettres, la connaissance des langues et des littératures hébraïque, grecque, latine, espagnole, italienne, anglaise et française; tels sont les avantages avec lesquels Lefranc de Pompignan entra dans la carrière poétique, après avoir occupé les postes les plus honorables dans la magistrature des parlements.

Il débuta en faisant représenter, à l'âge de vingt-deux ans, la tragédie de *Didon*, que nous apprécierons en son lieu.

Après le théâtre, il voulut aborder un autre des grands genres de la poésie, l'ode. Il a donné un recueil lyrique dont l'ensemble, selon ses propres expressions, s'est formé successivement et presque par hasard, et où il a peint ses goûts, ses sentiments, ses faiblesses, les différents objets qui l'ont frappé. Imitateur de David, de Pindare, d'Horace, il prétendit offrir au lecteur un essai de poésie lyrique dans tous les caractères différents dont elle est susceptible. La plus importante partie de son recueil est composée d'imitations des psaumes, des cantiques, de morceaux des prophètes et d'hymnes sacrées. Lefranc était digne de tenter, après tant d'autres, la difficile tâche de traduire le prophète royal. Dans ses imitations on retrouve quelque chose de l'inspiration de David, de son élévation, de son enthousiasme; ses accents les plus doux y respirent, comme ses accents les plus terribles. Rousseau a plus de pompe, d'éclat, de coloris; Lefranc a plus d'expression, plus de grandeur, plus de pensées.

Un tel poëte mérite que nous entrions dans quelques détails et que nous citions au moins des fragments de ses plus belles pièces.

Voici les deux strophes qui ouvrent la magnifique imitation du formidable cantique ou plutôt du testament de Moïse composé par l'ordre de Dieu pour être appris par le peuple d'Israël après la mort de son législateur. « *Audite, cœli, quæ loquor; audiat terra verba oris mei!*

« Cieux, terre, écoutez-moi : Jacob, faites silence,
Que mes discours touchants, que ma sainte éloquence
Pénètrent vos esprits, renouvellent vos cœurs;
Comme du haut des airs la féconde rosée,
Ranimant tous les fruits de la terre embrasée,
Relève l'herbe tendre et rafraîchit les cœurs.

Rendez hommage au Dieu que ma voix vous annonce,
Adorez les arrêts que sa bouche prononce :
Le sort de l'univers à ses pieds est écrit.

Tout ce qu'il fait est bien, tout ce qu'il veut est juste;
Fidèle observateur de sa parole auguste,
Il tient ce qu'il promet, faisons ce qu'il prescrit. »

Lefranc avait remarqué que plusieurs de nos poëtes s'étaient exercés sur les psaumes de David et sur quelques cantiques des livres saints, mais qu'on n'avait point touché aux *prophéties*. Il essaya d'en traduire quelques morceaux, et il y réussit admirablement.

Parmi les plus belles pièces de son recueil figure son imitation de la peinture tracée par Ézéchiel des désordres infâmes de Samarie et de Jérusalem, allégoriquement représentées comme deux sœurs également coupables, deux épouses adultères.

« Jérusalem est l'une, et l'autre est Samarie.
Celle-ci, dont les goûts se changeaient en furie,
Par ses iniquités me provoquait toujours.
Je la vis, sur mon trône, au crime abandonnée.
Jeunes Assyriens, troupe au luxe adonnée,
Vous fûtes les objets de ses lâches amours.

. . . .

Jérusalem, sa sœur, encor plus criminelle,
Malgré ce triste exemple, a signalé comme elle
De l'amour adultère et la honte et le feu :
Comme elle, aux étrangers, aux fils de Babylone,
Elle a livré son temple, et son lit, et son trône,
Son peuple et ses enfants, son époux et son Dieu. »

Ses imitations du prophète Joël offrent encore des passages justement célèbres. Telle est cette peinture des campagnes affligées par la sécheresse, qui, comme dit la Harpe, joint le sublime d'idée et d'image à la force d'expression qui fait le mérite des vers :

« L'air n'a plus de zéphyrs, le ciel est sans rosée,
Les animaux, mourant sur la terre embrasée,
Ne trouvent sous leurs pas ni fleuves ni ruisseaux;
Et le feu souterrain, dans sa brûlante course,
Jusqu'au fond de leur source,
A dévoré les eaux. »

Le poëte du dix-huitième siècle n'a pu reproduire toute l'énergique crudité des couleurs du prophète; mais tout en sacrifiant au goût et aux scrupules de son époque, il a su encore peindre ce qui est atroce et abject de manière à en inspirer l'horreur et le mépris. Comme l'a dit la Harpe, « sans blesser en rien la décence, il couvre de la noblesse du style poétique les crimes de la barbarie et les turpitudes de la débauche. »

Lefranc a été moins heureux dans ses *Discours tirés des livres sapientiaux*, qui forment la dernière partie de ses chants sacrés. La Harpe les

[1] *Lyc.*, 3e p., liv. I, c. VIII, sect. 3.

a sévèrement jugés. « Le projet de tirer des livres sapientiaux, dit-il, les *Discours philosophiques* qui forment la dernière partie du recueil ne me paraît pas bien conçu, du moins sous le rapport de la composition poétique. Le mérite de ces livres, à n'y considérer que l'écrivain moraliste, consiste surtout dans une grande profondeur de sens et dans la précision des tournures sentencieuses ; c'est le caractère naturel d'un livre de maximes. Il s'y joint une foule de traits infiniment heureux, et qu'on pourrait avec succès employer séparément en les plaçant à propos; mais les délayer dans de longs discours en vers alexandrins, c'est s'exposer à une sorte de monotonie invincible, qui nuirait à l'ouvrage le plus parfait[1]... » Et cependant Lefranc, dans ses *Épîtres* et dans ses *Discours philosophiques*, tirés de Salomon, ne manque pas d'une sorte d'élégance; mais, là comme ailleurs, « il manque presque toujours d'harmonie, de sentiment et d'intérêt de style. Il ne sait pas faire la phrase poétique, et son oreille ne la connaît pas[2]. »

Bachaumont, au contraire, a trouvé ces *Discours* « pleins d'une philosophie sublime enrichie d'une poésie vive, nerveuse et pittoresque[3]. »

Si ces éloges n'étaient pas excessifs, ils s'appliqueraient particulièrement au deuxième, au quatrième et au cinquième discours. Il y a dans le deuxième un vigoureux et saisissant portrait de la femme adultère. Voici quelques traits de la femme forte dans le quatrième discours :

« Quand des feux du matin l'univers se colore,
Son visage, aussi pur, aussi frais que l'aurore,
Écarte le sommeil, bannit l'oisiveté,
Ranime le travail que soutient la gaîté.....

. . . .

La rigueur des hivers ni la disette affreuse
Ne pénètrent jamais dans sa retraite heureuse ;
De l'orphelin, du pauvre, en leur calamité,
Elle calme la faim, couvre la nudité...

. . . .

Et tels sont les travaux, les succès d'une femme
Qu'un zèle bienfaisant éclaire, instruit, enflamme.
O des vertus du ciel rare et modeste emploi !
Femme forte, quel homme est comparable à toi ? »

On pourrait citer presque en entier le cinquième discours, *Sur la calomnie*. Un tel sujet était propre à exciter la verve de Lefranc de Pompignan, un des écrivains et un des hommes publics qui ont été le plus indignement calomniés. L'émule des livres sapientiaux flétrit les calomniateurs par la simple énumération des diverses catégories de ces hommes perfides.

[1] *Lyc.*, 3e p., liv. I, c. VIII, sect. 3.
[2] *Corresp. litt.*, lett. CCI.
[3] *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, 24 août 1763, t. I, p. 269.

. . . .

« Penser autrement qu'eux c'est le plus grand des crimes.
De là cette chaleur, ce trouble des esprits,
Et la haine et l'insulte, et la guerre et les cris,
Et le déchaînement d'une infâme cabale,
Et les productions de sa plume infernale,
Et les efforts secrets d'hommes jaloux et bas,
Et les effets publics de leurs sourds attentats,
Et ce tas de brigands, d'ennemis mercenaires,
D'amis lâches ou faux, d'émules, d'adversaires,
Par les nœuds de l'envie unis dans leurs noirceurs,
Et d'autant plus cruels qu'ils sont les offenseurs... »

Nous avons dit les véritables titres de Lefranc à une durable renommée et à une sérieuse étude. Peu de lignes suffiront sur ses odes profanes dont une seule mérite de vivre, l'ode sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau. Quelques strophes en sont très-faibles, plusieurs sont très-belles, et une est si magnifique qu'elle arracha des cris d'admiration à Voltaire lui-même quand elle lui fut récitée à Ferney, en 1763, par la Harpe, qui eut soin, il est vrai, de ne pas nommer d'abord l'auteur :

« Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Crime impuissant! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs. »

En signalant, après vingt ans d'un inconcevable oubli, cette ode splendide, la Harpe crut faire merveille de substituer, dans la strophe qu'on vient de lire, *cris impuissants*, à *crime impuissant*, qui était dans le texte. Selon nous, *crime impuissant* valait bien *cris impuissants*, et nous ne pensons pas que la répétition de *cris* fût si nécessaire et ait tant de grâce.

L'ode composée en l'honneur de Clémence Isaure, fondatrice des Jeux Floraux de Toulouse, offre une très-belle strophe. Après avoir nommé quelques écrivains qui eurent une lueur de talent dans des siècles d'ignorance sans pouvoir en dissiper les ténèbres, le poëte termine par cette comparaison non moins bien exprimée que juste :

« Ainsi, quand le flambeau du monde
Loin de nous parcourt d'autres cieux,
Et qu'une obscurité profonde
Cache les astres à nos yeux,
Souvent une vapeur légère
Forme une étoile passagère,
Dont l'éclat un instant nous luit;

Mais elle rentre au sein de l'ombre,
Et par sa fuite rend plus sombre
Le voile immense de la nuit. »

On peut sacrifier les autres poésies de Lefranc : ses traductions sèches, monotones et prosaïques des *Géorgiques* et du sixième livre de l'*Énéide*, sa traduction des plus belles odes de Pindare et d'Horace, sa traduction d'Eschyle, la première qui ait paru en français, ses traductions du poëme chrétien de saint Grégoire de Nazianze, de quelques scènes de Shakespeare et de la *Prière universelle* de Lope, son *Voyage* en prose mêlée de vers *de Languedoc et de Provence*, dont quelques passages au moins ne sont pas indignes de Chapelle, sa dissertation *Sur le nectar et l'ambroisie*, dont la Harpe [1] a vanté l'agrément et le goût. Tous ces produits de son infatigable ardeur au travail serviront peu à sa gloire dans l'avenir : ils sont déjà oubliés; mais la mémoire des hommes retiendra toujours quelques-unes au moins de ses poésies sacrées, que Voltaire et toute la cabale philosophique n'auraient pas attaquées avec tant d'acharnement, si elles n'avaient pas eu un si grand mérite.

[1] *Correspondance littéraire*, lettre CCI.

ANTOINE BERTIN

— 1752-1790 —

Bertin, l'un des meilleurs élégiaques du dix-huitième siècle, a été nommé le *Properce français*.

Né à l'île Bourbon dont son père était gouverneur, il fut envoyé tout jeune en France et fit de brillantes études au collége Plessis. Entré de bonne heure à l'armée, il y devint en peu de temps capitaine de cavalerie et mérita bientôt d'être créé chevalier de Saint-Louis.

Brillant d'esprit et de grâce, une autre carrière l'appelait, celle de la poésie, de la poésie légère et voluptueuse alors trop à la mode. A peine adolescent, il avait composé quantité de petites pièces aimables et galantes qui coururent la société. Il en fit en 1773 un recueil qui passa presque inaperçu.

Le monde élégant distingua, goûta et prôna outre mesure son second volume publié sept ans plus tard et intitulé *Amours*. C'était, de l'aveu de l'auteur même, l'image fidèle — mais très-peu édifiante — de son cœur et de sa vie. « On s'aperçoit, dit Millevoye, qu'il s'arrange pour être passionné, qu'il réunit les traits épars de sa vie amoureuse pour en former un ensemble et se composer une amante poétique de vingt maîtresses réelles [1]. »

Dans une de ses poésies diverses, intitulée *Voyage en Bourgogne*, Bertin dit à l'ami à qui il adresse ce petit poëme :

« Je t'écris en riant d'un style paresseux,
Et peut-être par intervalle
Un vers pur et facile étincelle en mes jeux. »

Il disait encore, dans une épître au vicomte de Bourbon-Basset :

« Couché nonchalamment à l'ombre
Des pins ou des peupliers verts,
Je cherche à donner à mes vers
Ce brillant coloris, ce nombre,
Cet air fini, cet heureux tour,
Et cette grâce naturelle,
Qui d'une lumière immortelle
Parent la moindre bagatelle,
Et qui font vivre plus d'un jour. »

La critique peut, en faisant d'assez fortes réserves, sanctionner les éloges que le poëte des *Amours* se décerne à lui-même. Mais donner

[1] *Sur l'élégie.*

des échantillons de cette poésie sensuelle et libertine serait difficile. L'élégie *A Eucharis* :

« Qui, moi! j'ai pu d'un air farouche
Te repousser dans mon emportement ?
J'ai pu meurtrir tes bras, noircir ton cou charmant,
Et blesser sans pitié les roses de ta bouche! »

est peut-être la pièce qui ferait le mieux connaître sa manière, qualités et défauts, les défauts dépassant de beaucoup les qualités si l'on se place au point de vue de la morale, ou seulement de la dignité des lettres. Il y a du sentiment et de la chaleur dans l'élégie adressée à Parny, mais, comme dans beaucoup d'autres pièces, un abus de mythologie qui nuit fort au naturel :

« Souillé d'une indigne poussière,
Tremblant, égaré, furieux,
De tes deux mains arrachant tes cheveux,
Je t'ai vu dans mes bras abhorrer la lumière
Et te plaindre à la fois des mortels et des dieux.
Eh! qui dans l'univers ignore tes alarmes ?
Quel cœur à tes chagrins n'a point donné de larmes?
Du Pinde et de Paphos tous les antres émus
Ont retenti cent fois du nom d'Éléonore;
Dans les vallons d'Hybla, sur le sommet d'Hémus,
Les rochers attendris le répètent encore. »

Bertin, comme son ami Parny, était un voluptueux beaucoup plus qu'un poëte. N'a-t-il pas dit lui-même dans l'épilogue de ses *Élégies* :

« En vain des filles de Mémoire,
Dieu des vers, dieu du jour, vous m'offrez les faveurs :
Ah! pour me rendre heureux, et vous pouvez m'en croire,
Ma maîtresse en sait plus que vos neuf doctes Sœurs!
Laissez-moi préférer le plaisir à la gloire!
J'étouffe dans mon cœur des désirs superflus;
J'aime mieux dans ses bras vivre un seul jour de plus,
Que mille siècles dans l'histoire. »

L'historien de la littérature souffre d'être obligé de continuer le souvenir d'hommes qui ont si peu compris quel est le but de la vie et quel doit être l'emploi des talents.

Nous signalerons avec moins de scrupule une élégie d'une certaine étendue, les *Adieux de l'auteur à une terre qu'il vient de vendre*. Millevoye a pu dire de cette pièce qu'elle décèlerait à elle seule tout un poëte.

PARNY

— 1753-1815 —

Né à l'île Bourbon, Évariste-Désiré Desforges, chevalier de Parny, fut envoyé en France à l'âge de neuf ans, et fit à Rennes des études brillantes. Il vint ensuite à Paris, et s'enferma au séminaire de Saint-Firmin, dans l'intention d'y prendre l'habit ecclésiastique. Il nourrissait même en secret le projet d'aller s'ensevelir à la Trappe. Mais sa vocation, suggérée par la tendresse de son âme, était évanouie au bout de huit mois; et il entra au service âgé de dix-huit ans. Il vint à Versailles, à Paris, s'y lia avec son compatriote Bertin, militaire et poëte comme lui.

Rappelé à l'âge de vingt ans à l'île Bourbon, il « y trouva ce qui lui avait manqué jusqu'alors pour animer ses vers et leur donner une inspiration originale, la passion. Il y connut la jeune créole qu'il a célébrée sous le nom d'Éléonore [1]. »

Cet amour contrarié, idéalisé et *romanisé* par le poëte, lui inspira un recueil d'élégies qu'il publia en 1775 et qui le fit surnommer le *Tibulle français*, comme son ami Bertin fut appelé notre *Properce*.

La diction de Parny est facile, nette, élégante, son rhythme pur et mélodieux. La passion, trop sensuelle, a chez lui un accent vrai. Son imagination est peu inventive; ce fils de notre poétique colonie est dénué de pittoresque; il n'a rendu qu'avec des couleurs vagues cette nature si différente de celle de nos climats, qu'il trouvait que Bernardin de Saint-Pierre exagérait dans ses peintures. Son don est le sentiment, la mélancolie, et c'est ce qui justifie en partie les éloges dont il a été comblé par Voltaire et par tous les critiques de la fin du dix-huitième siècle et du commencement du dix-neuvième, Fréron, Palissot, Ginguené, Garat, Fontanes.

Béranger fit une romance sur la mort de Parny :

« Je disais au fils d'Epicure :
« Réveillez par vos joyeux chants
Parny, qui sait de la nature
Célébrer les plus doux penchants. »
Mais les chants que la joie inspire
Font place aux regrets superflus :
    Parny n'est plus !
Il vient d'expirer sur sa lyre :
    Parny n'est plus ! »

Béranger aussi a disparu, et, pour avoir trop souvent imité la licence de Parny, sa renommée ne cessera d'aller en baissant, comme celle de Parny.

[1] Sainte-Beuve, *Caus.*, t. XV, Parny.

CHARLES-PIERRE COLARDEAU

— 1733-1776 —

Colardeau, surnommé de son vivant l'*Abeille française*, s'est fait une certaine réputation parmi les poëtes élégiaques par l'épître héroïque d'*Héloïse à Abailard*, imitée de Pope. Elle était digne d'être recherchée et d'être apprise par les femmes légères et par les futiles jeunes gens d'alors, et il appartenait à Dorat de la vanter comme un « ouvrage charmant que l'âme a senti, que l'âme a colorié [1], etc. » Le lecteur d'aujourd'hui la trouverait fade et nauséabonde, malgré certains détails agréables qui appartiennent au poëte anglais.

Il faut reconnaître cependant que l'imitateur de l'*Héloïse* de Pope et le traducteur de deux des *Nuits* d'Young, absolument dénué d'invention, était, pour son époque, un passable versificateur, et qu'il entendait assez bien le mécanisme, la cadence et la variété du vers alexandrin. De ce mérite, suffisant pour en faire un académicien, à celui de poëte élégiaque, la distance est grande.

1. *Lett. de Zeil. à Mme de C...*

ANDRÉ CHÉNIER

— 1762-1793 —

Voici un jeune poëte qu'il n'y avait qu'à laisser vivre pour que son génie éclairât la fin du dix-huitième siècle et le commencement du dix-neuvième. Nature sensible, enthousiaste, esprit vif et orné, intelligence d'élite, cœur passionné pour le beau, caractère énergique, il joignit à tous ces dons le travail et la culture la plus étendue. Toute sa vie il poursuivit de sérieuses études et fit une ample récolte dans le domaine du savoir. Partout et toujours il recueille et s'enrichit :

« Soit qu'en un livre antique à loisir engagé
Dans les doctes feuillets j'aie au loin voyagé ;
Soit plutôt que, passant et vallons et rivières,
J'aie au loin parcouru les terres étrangères,
D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.
Tout m'enrichit et tout m'appelle ; et chaque ciel,
M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,
Je remplis lentement ma ruche industrieuse [1]. »

« Après les littératures anciennes, qu'il épuisa jusqu'aux *Catastérismes* d'Ératosthène, après les littératures de l'Angleterre, de l'Italie, de l'Allemagne, il accorda de longues heures aux écrits contemporains de Mably, de Bailly, de Raynal, de Condorcet, de Burke, de Payne, etc. ; mais, dans ses innombrables lectures, il n'est pas entraîné par un désir confus d'érudition ; un but logique le fixe, l'attire, le maintient toujours dans la même ligne, et ce but, il nous l'a dévoilé lui-même : « *Savoir lire et savoir penser, préliminaires indispensables de l'art d'écrire* [2]. »

Lui-même en convient, il veut tout connaître, parce que, d'après lui, tous les arts et toutes les sciences ne forment qu'un champ immense, celui du savoir, dans lequel, forcément, la poésie tient sa place.

« Tous les arts sont amis ; les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines
Sans agrandir aussi la carrière des vers :
Quel long travail pour eux a conquis l'univers [3] ! »

La poésie avait spontanément fait irruption dans cette âme qui eut aussitôt conscience d'elle-même et sut donner un but élevé à ses efforts et à son talent.

[1] *Élégie* XXV.
[2] Le Becq de Fouquières, *Notice sur A. Chénier*.
[3] *Poëme de l'invention*.

« Choqué, dit-il quelque part, de voir les lettres se prosterner et le genre humain ne pas songer à relever sa tête, je me livrai souvent aux distractions et aux égarements d'une jeunesse forte et fougueuse ; mais, toujours dominé par l'amour de la poésie, des lettres et de l'étude, souvent chagrin et découragé par la fortune ou par moi-même, toujours soutenu par mes amis, je sentis que mes vers et ma prose, goûtés ou non, seraient mis au rang du petit nombre d'ouvrages qu'aucune bassesse n'a flétris [1]. »

Non, on ne sent aucune bassesse dans la poésie d'André Chénier, mais, nous le dirons, on y sent trop le sensualisme païen greffé sur la corruption du dix-huitième siècle.

Malgré ses défaillances, il a le pressentiment et la dignité d'une haute vocation poétique. Il trouve au fond de son âme des expressions d'une merveilleuse douceur, d'une délicatesse exquise, et aussi d'une énergie extrême. Sa muse à la fois savante et inspirée veut tout rajeunir en poésie, y introduire la vie nouvelle de la nation, surtout y faire pénétrer le souffle antique. Par lui le lyrisme, la pureté, la grâce, la mollesse, la beauté et la liberté helléniques revivront dans notre langue renouvelée. Il n'accomplira pas, mais il préparera une révolution poétique qu'il aurait pu voir sans la folle barbarie des révolutionnaires politiques. Ses productions les plus importantes ne seront connues que trente ans après sa mort ; mais elles exciteront, aussitôt que connues, la plus ardente admiration : Lamartine, Victor Hugo et Béranger seront ses frères et ses contemporains. Fils d'une Grecque remplie de charmes et d'esprit, André Chénier semble avoir puisé dans le sang maternel son amour pour la Grèce, et surtout pour cette Grèce antique dont les rayonnements se refléteront sur tous les âges des peuples policés :

« Salut ! Thrace, ma mère, et la mère d'Orphée,
Galata, que mes yeux désiraient dès longtemps ;
Car c'est là qu'une Grecque, en son jeune printemps,
Belle, au lit d'un époux nourrisson de la France,
Me fit naître Français dans les murs de Byzance [2]. »

A seize ans, Chénier savait le grec de manière à traduire Sophocle avec élégance et fidélité. Il est déjà le poëte de l'Hellade antique et de l'élégie :

« A peine avais-je vu luire seize printemps,
Aimant déjà la paix d'un studieux asile,
Ne connaissant personne, inconnu, seul, tranquille,
Ma voix humble, à l'écart, essayait des concerts ;
Ma jeune lyre osait balbutier des vers.
Déjà même Sapho des champs de Mitylène
Avait daigné me suivre aux rives de la Seine ;

[1] Premier chapitre d'un ouvrage sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres. (*Édit.* de M. Robert.)

[2] *Fragments.*

Déjà, dans les hameaux, silencieux, rêveur,
Une source inquiète, un ombrage, une fleur,
Des filets d'Arachné l'ingénieuse trame,
De doux ravissements venaient saisir mon âme! »

Notre langue, sous sa plume, devient riche et mélodieuse comme la langue d'Homère. Il introduit tout naturellement dans notre poésie les formes les plus heureuses du génie grec et les aisances de sa versification, tels que les procédés de césure et de coupe du vers[1].

Son amour de préférence pour les modèles grecs n'est pas exclusif des modèles latins qu'il connaît, cultive et apprécie au contraire comme les véritables héritiers de la gloire d'Athènes.

Qu'on ne croie pas que ce poëte de l'art pour l'art, que cet amant de la Grèce et de Rome oublie les idées de son temps et de sa patrie. Non, Chénier est Français avant tout; toujours on l'entend célébrer sur son luth les plus nobles aspirations de la France. Les idées, l'imagination moderne n'ont été nullement sacrifiées par lui à l'imitation des anciens. Dans Homère, Pindare, Théocrite, Virgile, Horace, il cherche beaucoup moins les idées que les secrets de leur langue et la diction poétique. Chez lui l'imitation de l'antique est toujours combinée avec l'invention. Il dit dans le prologue de ses *Poésies antiques* :

« Je veux qu'on imite les anciens;
Comme aux bords d'Eurotas......
Lorsqu'une épouse est près du terme de Lucine,
On suspend devant elle, en un riche tableau,
Ce que l'art de Zeuxis anima de plus beau,
Apollon et Bacchus, Hyacinthe, Nirée,
Avec les deux Gémeaux leur sœur tant désirée.
L'épouse les contemple; elle nourrit ses yeux
De ces objets, honneur de la terre et des cieux;
Et de son flanc, rempli de ces formes nouvelles,
Sort un fruit noble et beau comme ces beaux modèles. »

Telle est la théorie du poëte, et sa pratique y est fidèle, sauf dans quelques cas où des imitations imparfaites de Tibulle, de Properce ou d'Ovide, des ornements d'emprunt mêlés mal à propos à ses richesses propres, le font fléchir, et le rendent obscur, froid ou gêné. Dans ses bons morceaux, il s'efforce de donner à ses « fruits nouveaux » une « saveur antique » et de faire des « *vers antiques sur des pensers nouveaux* ». Il veut, en étudiant les anciens sans cesse, s'initier à ce qu'il y a de plus difficile, de plus exquis, de plus délicat dans tous les arts, et se donner à lui-même une forme digne de son talent. Il s'est fait une langue très-originale, en respectant toutes les saines traditions,

[1] Remarquons qu'en pratiquant l'enjambement, Chénier ne tombe jamais dans les exagérations où donneront plus tard les romantiques. Son vers n'est pas coupé de telle sorte qu'un adjectif, un qualificatif soit rejeté à l'autre vers; c'est presque toujours un verbe terminant la pensée.

toutes les règles du goût. Il fuit le néologisme qu'il blâmait beaucoup dans quelques-uns de ses contemporains, particulièrement dans Mirabeau, mais il excelle à redonner à un mot son sens primitif, souvent oublié pour le sens figuré, et à lui rendre tous les sens qu'il avait en passant de la langue latine dans la nôtre, et que nos vieux écrivains lui avaient conservés.

André Chénier fut passionnément mêlé, dans la presse et dans les clubs, aux débats orageux de son temps. Cependant ce n'est pas un poëte politique, mais bien un poëte de l'amour et de la volupté.

« Aux sommets où Phœbus a choisi sa retraite,
Enfant, je n'allai pas me réveiller poëte ;
Mon cœur, loin du Permesse, a connu dans un jour
Les feux de Calliope et les feux de l'amour.
L'amour seul dans mon âme a créé le génie ;
L'amour est seul arbitre et seul dieu de ma vie [1]. »

C'est l'amour qui soupire, se désole ou triomphe dans presque tous les vers du fils de cette civilisation hellénique qui n'était tout entière qu'une glorification de la beauté, de la grâce, de la volupté, de la poésie matérielle du bonheur. Ce qu'il aime, ce qu'il excelle surtout à chanter, c'est l'amour voluptueux et libertin, à l'exemple du chevalier de Bertin et du chevalier de Parny, gentilshommes matérialistes comme lui, mais plus cyniques que lui. Il a dit lui-même, paraphrasant Anacréon :

« Si je chante les dieux et les héros, soudain
Ma langue balbutie et se travaille en vain;
Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même
S'écoule de ma bouche, et vole à ce que j'aime. »

En effet, l'*Oaristys*, *Mnasyle et Chloé*, *Lydé*, les *Odes à Fanny*, l'*Art d'aimer*, toutes les poésies consacrées à l'amour, ont une facilité, un coulant qui sentent l'inspiration.

André Chénier est encore plus éloquent lorsqu'il chante les tourments de l'amour que lorsqu'il en chante les joies :

« O toi, jeune imprudent que séduit une femme,
Si ton cœur veut en croire un cœur trop agité,
Ne courbe point la tête au joug de la beauté.
Ris plutôt de ses feux et méprise ses charmes.
Vois d'un œil sec et froid ses soupirs et ses larmes ;
Règne en tyran cruel; aime à la voir souffrir ;
Laisse-la toute seule et transir et mourir.
Tous ses soupirs sont faux, ses larmes infidèles,
Son souris venimeux, ses caresses mortelles. »

Il n'y a guère de vers plus énergiques dans notre langue.

[1] *Épître I*, à Lebrun.

Très-différents des chants d'amour, les poésies héroïques, les chants de liberté sentent généralement le travail [1]. Il faut qu'il se voie menacé personnellement, il faut qu'il se voie enfermé sous les verrous de la Conciergerie, pour que le despotisme qui va le tuer lui inspire des vers où tout est vrai, senti, inspiré. Il flétrit en termes de feu la cruauté de ses oppresseurs :

« Viens, ô ma lyre, ô toi mes dernières amours
(Innocentes du moins); viens, ô ma lyre; accours,
Chante-moi de ces airs qu'à ta voix jeune et tendre
Les lyres de la Grèce ont su jadis apprendre [2]. »

Encore et toujours cette chère Grèce ! Il saisit ce luth bien-aimé, et, l'accordant sur un mode plus grave, il le fait vibrer avec un éclat qui va frapper l'oreille de ses bourreaux.

Son cri suprême d'imprécation et de rage est sublime :

« Sauvez-moi, conservez un bras
Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.
Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
Ces tyrans effrontés de la France asservie,
Égorgée !... O mon cher trésor,
O ma plume ! fiel, bile, horreur, dieux de ma vie,
Par vous seuls je respire encor [3]. »

La même inspiration mâle et puissante a dicté l'ode à *Charlotte Corday*. La grâce, la tristesse, l'indignation et la louange s'y croisent pour ainsi dire à chaque mot ; c'est un véritable cri du cœur, proféré au milieu des applaudissements sanguinaires d'une foule impitoyable. Toute l'ode respire un enthousiasme qui n'a rien de factice. On lui a bien reproché un peu d'emphase ; mais que l'on considère l'âge et l'impression du poëte, l'époque et les circonstances qui l'ont produite, les esprits qu'il fallait frapper, et l'on reconnaîtra que ce qui paraît d'abord de l'emphase, n'est en réalité qu'un énergique et nécessaire déploiement des ressources poétiques du sujet. Voici deux des plus belles strophes de cette ode :

« Belle, jeune, brillante, aux bourreaux amenée,
Tu semblais t'avancer sur le char d'hyménée ;
Ton front resta paisible, et ton regard serein.

[1] C'est aussi dans ces poëmes-là qu'on rencontre des négligences choquantes, comme celle-ci :

Eh bien ! que n'aimes-tu ? *Quelle amertume extrême*
Résiste au doux souris d'une vierge qu'on aime ? (*La Liberté.*)

[2] *Élégies*, IV.
[3] *Iambes*, II.

Calme sur l'échafaud, tu méprisas la rage
D'un peuple abject, servile et fécond en outrage,
Et qui se croit encore et libre et souverain.

Un scélérat de moins rampe dans cette fange,
La vertu t'applaudit; de sa mâle louange
Entends, belle héroïne, entends l'auguste voix.
O vertu! le poignard, seul espoir de la terre,
Est ton arme sacrée, alors que le tonnerre
Laisse régner le crime et te vend à ses lois. »

Même dans ses plus vives émotions et au milieu de ses larmes, le souvenir de la Grèce arrive et redouble la puissance de ses accords. C'est ainsi que dans cette ode à *Charlotte Corday* il place cette strophe :

« La Grèce, ô fille illustre, admirant ton courage,
Épuiserait Paros pour placer ton image
Auprès d'Harmodius, auprès de son ami,
Et des chœurs sur ta tombe, en une sainte ivresse,
Chanteraient Némésis, la tardive déesse
Qui frappe le méchant sur son trône affermi. »

C'est là le trait caractéristique des poésies de Chénier : il sait si bien associer la muse grecque à la muse française qu'il en fait deux sœurs :

« Mânes de Callimaque, ombre de Philétas,
Dans vos saintes forêts daignez guider mes pas.
J'ose, nouveau pontife aux antres du Permesse,
Mêler des chants français dans les chants de la Grèce [1]. »

La partie des œuvres de Chénier dont le mérite est le moins discuté et le plus indiscutable, ce sont ses *Idylles*. Sa muse est éminemment pastorale, comme il l'a dit lui-même :

« Ma muse pastorale aux regards des Français
Osait ne point rougir d'habiter les forêts.
Elle eût voulu montrer aux belles de nos villes
La champêtre innocence et les plaisirs tranquilles,
Et ramenant Palès des climats étrangers,
Faire entendre à la Seine enfin de vrais bergers.
Elle a vu, me suivant dans mes courses rustiques,
Tous les lieux illustrés par des chants bucoliques.
Ses pas de l'Arcadie ont visité les bois,
Et ceux du Mincius, que Virgile autrefois
Vit, à ses doux accents, incliner leur feuillage;
Et d'Hermus aux flots d'or l'harmonieux rivage,
Où Bion, de Vénus répétant les douleurs,
Du beau sang d'Adonis a fait naître des fleurs.
Vous, Aréthuse aussi, que de toute fontaine
Théocrite et Moschus firent la souveraine;

[1] *Élégies*, XIV.

Et les bords montueux de ce lac enchanté,
Des vallons de Zurich pure divinité,
Qui du sage Gessner à ses nymphes avides
Murmure les chansons sous leurs antres humides.
Elle s'est abreuvée à ces savantes eaux,
Et partout sur leurs bords a coupé des roseaux...
De ces roseaux liés par des nœuds de fougère
Elle osait composer sa flûte bocagère,
Et voulait, sous ses doigts exhalant de doux sons,
Chanter Pomone et Pan, les ruisseaux, les moissons,
Les vierges aux doux yeux et les grottes muettes [1]. »

Toutes les idylles de Chénier, mais surtout le *Jeune Malade*, le *Mendiant*, l'*Aveugle*, la *Jeune Tarentine*, *Lydé*, *Hylas*, brillent par cette vérité de détail et par cette abondance d'images qui caractérisent la poésie antique.

Non moins connue et non moins digne de l'être est la belle ode intitulée *la Jeune Captive*, où le poëte fait parler cette jeune, spirituelle, aimable et tendre Aimée de Coigny, prisonnière comme lui à Saint-Lazare, qui ne pouvait se résoudre à voir ses dix-huit ans sitôt moissonnés. Notre langue n'a peut-être pas un morceau d'une mélancolie plus touchante et d'une chasteté plus gracieuse. Avec des vers de Tibulle, comme dit Gustave Planche, Chénier a fait une œuvre qui défie la louange et échappe à l'analyse.

La *Jeune Captive* étant connue de tout le monde, nous citerons ici, de préférence, une autre ode magnifique, l'ode à *Versailles* :

O Versaille, ô bois, ô portiques !
Marbres vivants, berceaux antiques,
Par les dieux et les rois Élysée embelli,
A ton aspect, dans ma pensée,
Comme sur l'herbe aride une fraîche rosée,
Coule un peu de calme et d'oubli.

Paris me semble un autre empire,
Dès que chez toi je vois sourire
Mes pénates secrets couronnés de rameaux,
D'où souvent les monts et les plaines
Vont dirigeant mes pas aux campagnes prochaines,
Sous de triples cintres d'ormeaux.

Les chars, les royales merveilles,
Des gardes les nocturnes veilles,
Tout a fui, des grandeurs tu n'es plus le séjour :
Mais le sommeil, la solitude,

[1] Épilogue des *Idylles*.

Dieux jadis inconnus, et les arts et l'étude,
Composent aujourd'hui ta cour.

Ah ! malheureux ! à ma jeunesse
Une oisive et morne paresse
Ne laisse plus goûter les studieux loisirs.
Mon âme, d'ennui consumée,
S'endort dans les langueurs. Louange et renommée
N'inquiètent plus mes désirs.

L'abandon, l'obscurité, l'ombre,
Une paix taciturne et sombre,
Voilà tous mes souhaits. Cache mes tristes jours
Et nourris, s'il faut que je vive,
De mon pâle flambeau la clarté fugitive,
Aux douces chimères d'amours.

J'aime ; je vis. Heureux rivage !
Tu connais sa noble image,
Son nom, qu'à tes forêts j'ose apprendre le soir,
Quand, l'âme doucement émue,
J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue,
Et l'instant où je dois la voir.

Pour elle seule encore abonde
Cette source, jadis féconde,
Qui coulait de ma bouche en sons harmonieux ;
Sur mes lèvres tes bosquets sombres
Forment pour elle encor ces poétiques nombres,
Langage d'amour et des dieux.

Ah ! témoin des succès du crime,
Si l'homme juste et magnanime
Pouvait ouvrir son cœur à la félicité,
Versailles, tes routes fleuries,
Ton silence fertile en belles rêveries,
N'auraient que joie et volupté.

Mais souvent tes vallons tranquilles,
Tes sommets verts, tes frais asiles,
Tout à coup à mes yeux s'enveloppent de deuil :
J'y vois errer l'ombre livide
D'un peuple d'innocents qu'un tribunal perfide
Précipita dans le cercueil.

« On voit[1], dit Sainte-Beuve, dans un rhythme aussi neuf qu'harmonieux, le sentiment de la nature et de la solitude, d'une nature grande, cultivée et même pompeuse, toute peuplée de souvenirs, de grandeur auguste et de deuil, et comme ennoblie ou attristée d'un majestueux abandon. Il y a là l'Élégie royale dans toute sa gloire, puis, tout à côté, le mystère d'un réduit riant et studieux *couronné de rameaux*, et propice au rêve du poëte, au rêve de l'amant. Car il aime, il revit, il espère; il va chanter comme autrefois, et la source d'harmonie va de nouveau abonder dans son cœur et sur ses lèvres. Mais, tout à coup, devant les yeux lui repasse l'image des horreurs publiques, et alors le sentiment vertueux et stoïque revient dominer le sentiment poétique et tendre. L'homme *juste et magnanime* se réveille, et la vue des innocents égorgés corrompt son bonheur. Tel est, dans cette admirable pièce, l'ordre et la suite des idées dont chacune revêt tour à tour son expression la plus propre, l'expression hardie à la fois, savante et naïve. »

[1] *Causeries*, 19 mai 1851.

LEBRUN (ÉCOUCHARD)

— 1729-1807 —

Les odes de Lebrun ne sont plus guère lues, mais on continue de joindre son nom à celui de Pindare qui fait naître l'idée d'un talent lyrique hors ligne. Ce poëte est incorrect, inégal ; ses plans sont incohérents ; il abandonne fréquemment son sujet pour des imaginations étrangères ; il a bien d'autres imperfections. Trop loué par les uns, trop déprécié par les autres, il se rattache, malgré tout, à la tradition des grands écrivains du dix-septième siècle, et mérite d'occuper une place entre Racine et Jean-Baptiste Rousseau.

Lebrun avait compris de bonne heure que « de tous les genres de poésie, c'était l'ode qui avait le plus droit de lui plaire, parce qu'elle avait plus de rapport avec l'élévation de ses idées et la hauteur de son style. »

Nous ne pouvons ici qu'indiquer quelques-unes de ses odes les plus réellement belles. Nous nommerons d'abord celles qu'il adressa à Buffon, qu'il avait choisi très-jeune encore pour son grand homme de prédilection et pour l'objet de son culte.

Voulant célébrer le livre des *Époques de la Nature*, il s'écrie :

« Au sein de l'Infini ton âme s'est lancée ;
Tu peuplas ses déserts de ta vaste pensée.
La Nature, avec toi, fit sept pas éclatants ;
Et, de son règne immense embrassant tout l'espace,
    Ton immortelle audace
A posé sept flambeaux sur la route des temps. »

Nous citerons en entier une autre belle ode à Buffon, celle où il l'exhorte à mépriser l'envie et à poursuivre sa carrière sans s'arrêter aux détracteurs. Cette pièce respire le sentiment profond de la justice que la postérité accorde aux œuvres durables et aux monuments élevés avec lenteur

Ode à M. de Buffon sur ses détracteurs.

Buffon, laisse gronder l'envie ;
C'est l'hommage de sa terreur :
Que peut sur l'éclat de ta vie

Son obscure et lâche fureur?
L'Olympe, qu'assiége un orage,
Dédaigne l'impuissante rage
Des aquilons tumultueux ;
Tandis que la noire tempête
Gronde à ses pieds, sa noble tête
Garde un calme majestueux.

Pensais-tu donc que le génie
Qui te place au trône des arts,
Longtemps d'une gloire impunie
Blesserait de jaloux regards?
Non, non, tu dois payer ta gloire,
Tu dois expier ta mémoire
Par les orages de tes jours ;
Mais ce torrent, qui dans ton onde
Vomit sa fange vagabonde,
N'en sauroit altérer le cours.

Poursuis ta brillante carrière,
O dernier astre des Français !
Ressemble au dieu de la lumière
Qui se venge par des bienfaits;
Poursuis ! que tes nouveaux ouvrages
Remportent de nouveaux outrages
Et des lauriers plus glorieux :
La gloire est le prix des Alcides !
Et le dragon des Hespérides
Gardait un or moins précieux.

C'est pour un or vain et stérile
Que l'intrépide fils d'Éson
Entraîne la Grèce docile
Aux bords fameux par la toison.
Il emprunte aux forêts d'Épire
Cet inconcevable navire
Qui parloit aux flots étonnés ;
Et déjà sa valeur rapide
Des champs affreux de la Colchide
Voit tous les monstres déchaînés.

Il faut qu'à son joug il enchaîne
Les brûlants taureaux de Vulcain ;
De Mars qu'il sillonne la plaine

Tremblante sous leurs pieds d'airain.
D'un serpent, l'effroi de la terre,
Les dents, fertiles pour la guerre,
A peine y germent sous ses pas,
Qu'une moisson vivante, armée
Contre la main qui l'a semée,
L'attaque et jure son trépas.

S'il triomphe, un nouvel obstacle
Lui défend l'objet de ses vœux
Il faut par un dernier miracle
Conquérir cet or dangereux :
Il faut vaincre un dragon farouche,
Braver les poisons de sa bouche,
Tromper le feu de ses regards.
Jason vole ; rien ne l'arrête.
Buffon ! pour ta noble conquête
Tenterais-tu moins de hasards ?

Mais si tu crains la tyrannie
D'un monstre jaloux et pervers,
Quitte le sceptre du génie,
Cesse d'éclairer l'univers.
Descends des hauteurs de ton âme,
Abaisse tes ailes de flamme,
Brise tes sublimes pinceaux,
Prends tes envieux pour modèles,
Et de leurs vernis infidèles
Obscurcis tes brillants tableaux.

Flatté de plaire aux goûts volages,
L'esprit est le dieu des instants ;
Le génie est le dieu des âges,
Lui seul embrasse tous les temps.
Qu'il brûle d'un noble délire,
Quand la gloire autour de sa lyre
Lui peint les siècles assemblés,
Et leur suffrage vénérable
Fondant son trône inaltérable
Sur les empires écroulés !

Eût-il, sans ce tableau magique
Dont son noble cœur est flatté,
Rompu le charme léthargique

De l'indolente Volupté ?
Eût-il dédaigné les richesses ?
Eût-il rejeté les caresses
Des Circés aux brillants appas,
Et par une étude incertaine
Acheté l'estime lointaine
Des peuples qu'il ne verra pas ?

Ainsi l'active chrysalide,
Fuyant le jour et le plaisir,
Va filer son trésor liquide
Dans un mystérieux loisir;
La nymphe s'enferme avec joie
Dans ce tombeau d'or et de soie
Qui la voile aux profanes yeux,
Certaine que ses nobles veilles
Enrichiront de leurs merveilles
Les rois, les belles et les dieux.

Ceux dont le présent est l'idole
Ne laissent point de souvenir !
Dans un succès vain et frivole
Ils ont usé leur avenir ;
Amants des roses passagères,
Ils ont les grâces mensongères
Et le sort des rapides fleurs.
Leur plus long règne est d'une aurore ;
Mais le temps rajeunit encore
L'antique laurier des neuf Sœurs.

Jusques à quand de vils Procustes
Viendront-ils au sacré vallon,
Bravant les droits les plus augustes,
Mutiler les fils d'Apollon ?
Le croirez-vous, races futures ?
J'ai vu Zoïle aux mains impures,
Zoïle outrager Montesquieu !
Mais quand la Parque inexorable
Frappa cet homme irréparable,
Nos regrets en firent un Dieu.

Quoi ! tour à tour dieux et victimes,
Le sort fait marcher les talents
Entre l'Olympe et les abîmes,

Entre la satire et l'encens !
Malheur au mortel qu'on renomme !
Vivant, nous blessons le grand homme ;
Mort, nous tombons à ses genoux.
On n'aime que la gloire absente ;
La mémoire est reconnaissante,
Les yeux sont ingrats et jaloux.

Buffon, dès que, rompant ses voiles
Et fugitive du cercueil,
De ces palais peuplés d'étoiles
Ton âme aura franchi le seuil,
Du sein brillant de l'empyrée
Tu verras la France éplorée
T'offrir des honneurs immortels,
Et le Temps, vengeur légitime,
De l'Envie expier le crime,
Et l'enchaîner à tes autels.

Moi, sur cette rive déserte
Et de talents et de vertus,
Je dirai, soupirant ma perte :
« Illustre ami, tu ne vis plus,
La nature est veuve et muette !
Elle te pleure ! et son poëte
N'a plus d'elle que des regrets.
Ombre divine et tutélaire,
Cette lyre qui t'a su plaire
Je la suspends à tes cyprès ! »

Aux odes solennelles consacrées à l'auteur des *Époques de la nature*, nous préférons encore l'*Ode sur Homère et sur Ossian :* cela est d'une grande, ferme et majestueuse poésie, et forme un petit poëme charmant d'inspiration, de savoir discrètement étalé et de diction exquise.

Ode sur Homère et sur Ossian.

La riante mythologie,
Que celle du chantre d'Hector !
Qu'il a de grâce et d'énergie !
Tout ce qu'il touche devient or.

De quels feux divers il compose
L'arc d'Iris au vol diligent !

Son Aurore a les doigts de rose;
Sa Théthys a les pieds d'argent.

Toujours neuf sans être bizarre,
Créant ses héros et ses dieux,
Que loin des gouffres du Tartare
Son vaste Olympe est radieux!

De Neptune, frappant la terre,
Le trident s'ouvre les enfers!
Tes noirs sourcils, Dieu du tonnerre,
D'un signe ébranlent l'univers!

Le Dieu qui foudroyait soupire,
Et l'Ida se couvre de fleurs;
Je pleure à ce tendre sourire
Qu'Andromaque a mouillé de pleurs!

Homère et la nature même
Ont su, variant leur pinceau,
M'offrir l'antre de Polyphème
Et la grotte de Calypso.

Du vrai, du simple heureux modèle,
Qu'il est encore intéressant,
Quand d'Ulysse le chien fidèle
Expire en le reconnaissant!

Que le doux soleil de la Grèce
L'échauffe bien de ses rayons!
Mais Ossian n'a point d'ivresse;
La lune glace ses crayons.

Sa sublimité monotone
Plane sur de tristes climats!
C'est un long orage qui tonne
Dans la saison des noirs frimas.

Parmi les guerrières alarmes,
Fatiguant sa lyre et sa voix,
Il parle d'armes, toujours d'armes,
Il entasse exploits sur exploits.

De mânes, de fantômes sombres
Il charge les ailes des vents;
Et le souffle des pâles ombres
Se mêle au souffle des vivants.

Ses fleuves ont perdu leurs urnes,
Ses lacs sont la prison des morts ;
Et leurs naïades taciturnes
Sont les spectres des sombres bords.

Il n'a pas d'Hébé l'ambroisie
Ni dans le ciel ni dans ses vers ;
Sa nébuleuse poésie
Est fille des rocs et des mers.

Son génie errant et sauvage
Est cet ange noir que Milton
Nous peint, de nuage en nuage,
Roulant jusques au Phlégéton.

Vive Homère et son Élysée,
Et son Olympe et ses héros,
Et sa muse favorisée
Des regards du dieu de Claros!

Mes amis, qu'Apollon nous garde
Et des Fingals et des Oscars,
Et du sublime ennui d'un barde
Qui chante au milieu des brouillards!

L'ode sur le vaisseau *le Vengeur* est aussi justement célèbre, mais nous ne pouvons nous empêcher de blâmer la solennité déplacée du début:

« Au sommet glacé du Rhodope, etc. »

Ce n'est pas sur ce ton qu'il fallait entamer un sujet tout national, et commencer un hymne destiné à être sinon chanté, du moins lu par les hommes du peuple, par les soldats, par les matelots. C'est une des circonstances nombreuses où la mythologie a bien mal servi notre poëte lyrique.

Lebrun avait été le pensionné de Louis XVI, et, au commencement de la révolution, avait donné des gages publics de royalisme. Tout d'un coup, il se tourna vers la république et se déclara un républicain de tous les temps. Cette versatilité nous valut du moins le chef-d'œuvre dont nous avons déjà parlé, l'ode sur le vaisseau *le Vengeur*.

Les odes de l'émule de Pindare ne sont pas toutes héroïques, sublimes ou philosophiques. Il en a de légères, de tendres, de galantes, de bachiques. Il aimait à varier autant que possible les sujets comme les mètres.

Nous citerons l'ode *la Raison enivrée par l'Amour*, charmante espièglerie bachique qu'on lit en souriant.

La Raison, sous une treille,
Vit un jour l'enfant ailé,
Qui de sa coupe vermeille
Choquait la coupe d'Églé.

« Mes enfants, craignez, dit-elle,
Craignez les dons de Bacchus :
Par sa liqueur infidèle
Bientôt vous seriez vaincus.

— Ma bonne, répond l'espiègle,
Vous parlez bien; grand merci !
Vous serez toujours ma règle;
Mais buvez un coup aussi. »

En vain la grondeuse élude ;
L'Amour la presse en riant,
Et d'étourdir une prude
Bacchus est impatient.

La Raison, prenant un verre
Plein du nectar ennemi,
De si près lui fait la guerre,
Qu'elle le vide à demi.

Dans sa docte véhémence
Contre un jus pernicieux,
Elle achève et recommence,
Trouvant qu'elle en parlait mieux.

Grâce au breuvage perfide,
La Raison, toujours parlant,
Heureuse qu'Amour la guide,
S'en retourne en chancelant.

Un des traits caractéristiques du talent de Lebrun, c'est d'avoir excellé dans des genres aussi différents que l'ode et l'épigramme. Ses épigrammes sont de petits poëmes de tous les tons, de tous les styles, et sur toute sorte de sujets, satiriques, philosophiques, moraux, galants, érotiques. Le ton général en est âcre, amer, sans gaieté, mais pétillant d'esprit et de verve. Leur ensemble forme un recueil unique dans notre langue.

Les *Œuvres* de Lebrun renferment aussi des *Élégies* et des *Épîtres*, qui sont loin de valoir les *Odes* ou les *Épigrammes* ; quelques *Épîtres* cependant méritent d'être remarquées : l'épître *sur la Bonne et la Mauvaise Plaisanterie*, l'épître *A un ami, sur les Poëtes du jour*, etc.

Il a encore laissé des fragments de poëmes qui se recommandent par de remarquables beautés.

Mais revenons au Lebrun classique, à l'auteur des odes. Il a des qualités éclatantes de style, l'enthousiasme pindarique, un choix d'expressions fortes, riches, pleines de magnificence, des tours hardis, des métaphores justes et brillantes, des pensées énergiques et concises, une savante versification. Malheureusement ces mérites sont contrepesés par beaucoup de défauts. Son vers est énergique, mais ambitieux ; ses expressions sont fortes, mais elles sont disparates et sortent souvent du genre ; ses tours sont hardis, mais fréquemment trop forcés. Son style est en général élégant, fort, harmonieux, mais la plupart du temps trop dénué de grâce et de naturel ; ses fréquentes allusions sont pénibles, ses réminiscences maniérées ; il a un goût incurable du pastiche ; son imagination est sèche et froide, et il lui arrive de tomber dans d'étranges écarts, dans d'étonnantes fautes de goût.

VERGIER (JACQUES)

(1655-1720)

Après les lyriques proprement dits, nous venons aux chansonniers, en commençant par un poëte qui appartient à peu près également au dix-septième et au dix-huitième siècle.

Les chansons de table de Vergier eurent, à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième, une grande réputation pour leur naturel et leur délicatesse.

> « Et le joyeux Vergier, en sablant le coulange [1],
> Apprit de Bacchus même à chanter la vendange, »

a dit Lemierre [2].

Voici un échantillon de son genre :

A Copernic c'est trop faire la guerre ;
Qu'il ait raison ou qu'il ne l'ait pas,
Faut-il choisir le temps de ce repas
Pour démêler ce docte embarras?
Que nous tournions sans cesse avec la terre
Que le soleil tourne sans fin,
Cela doit peu donner de chagrin,
Pourvu qu'enfin l'un et l'autre
Tournant produisent le raisin ;
Pourvu qu'enfin l'un et l'autre
En tournant nous donnent du vin.

[1] Vin très-renommé de l'arrondissement d'Auxerre, dans la basse Bourgogne.
[2] *Les Fastes*, XII.

MONCRIF (FRANÇOIS-AUGUSTIN PARADIS DE)

(1687-1770)

Moncrif, poëte, musicien, acteur, écrivit des chansons et des romances qui passèrent à l'époque, — surtout la romance d'*Alix et Alexis*, — pour des chefs-d'œuvre de sentiment, de simplicité, de naïveté, de naturel, de goût et d'intérêt. « Si Moncrif n'eût jamais fait que ses chansons et ses romances, a dit Grimm, il eût été le premier dans son genre. » On ne s'enthousiasmerait pas aujourd'hui pour si peu. Voici cependant de jolis vers, semés encore, il est vrai, de beaucoup de banalités.

La Muse de l'Opéra.

CANTATE.

Mortels, pour contenter vos désirs curieux,
Cessez de parcourir tous les climats du monde ;
Par le puissant effort de l'art qui nous seconde,
Ici tout l'univers se découvre à vos yeux.
Au son des trompettes bruyantes,
Mars vient embellir ce séjour ;
Diane, avec toute sa cour,
Vous offre des fêtes galantes,
Et mille chansons éclatantes
Réveillent l'écho d'alentour.
Des bergers la troupe légère
Vient folâtrer sur ces gazons ;
A leurs danses, à leurs chansons,
On voit que le dieu de Cythère
Leur a donné de ses leçons.
Mais quel bruit interrompt ces doux amusements ?
Le soleil s'obscurcit, la mer s'enfle et s'irrite.
Dieux ! quels terribles flots et quels mugissements !
La terre tremble, l'air s'agite,
Tous les vents déchaînés, mille effrayants éclairs,
Semblent confondre l'univers.
Quels sifflements affreux ! quel horrible tonnerre !
Le ciel est-il jaloux du repos de la terre ?
Non, les Dieux, attendris par nos cris éclatants,
Ramènent les beaux jours de l'aimable printemps.

Oiseaux, qui sous ce feuillage
Formez des accents si doux,
L'amour, quand il vous engage,
Vous traite bien mieux que nous:
Il n'est jamais parmi vous
Jaloux, trompeur ni volage.
Vos concerts, heureux oiseaux,
Réveillent trop tôt l'aurore ;
Laissez les mortels encore
Plongés au sein du repos.
Mais quels nouveaux accords dont l'horreur est extrême,
Qui fait ouvrir le séjour infernal?
Que de démons sortis de ce gouffre fatal!
Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même!
Ne craignons rien, un changement heureux
Vient nous offrir de doux présages;
Et les démons cachés sous d'aimables images
Amusent nos regards par d'agréables jeux.
Ce n'est qu'une belle chimère
Qui satisfait ici vos vœux;
Eh! n'êtes-vous pas trop heureux
Qu'on vous séduise pour vous plaire?
Dans ce qui flatte vos désirs,
Croyez tout ce qu'on fait paraître;
On voit s'envoler les plaisirs
Dès que l'on cherche à les connaître.

PIRON (ALEXIS)

(1689-1773)

L'auteur de la *Métromanie*, dont nous aurons bientôt à parler avec détail, fut aussi célèbre de son temps comme chansonnier que comme auteur dramatique. Ses chansons, en général, sont bachiques, licencieuses, et volontiers assaisonnées d'un grain d'impiété. Il faut bien cependant en détacher quelque chose pour faire connaître l'esprit et les mœurs d'alors :

Sur l'air : *Comment faire ?*

Les Saumaise et les Casaubons
Ne sont que de petits garçons
Auprès du bonhomme Grégoire :
Lui seul en sait bien plus qu'eux tous.
Que sait-il? me demandez-vous.
Il sait boire.

Air à boire.

Amour, adieu pour la dernière fois ;
Que Bacchus, avec toi, partage la victoire,
La moitié de ma vie a coulé sous tes lois,
J'en passerai le reste à boire.
Tu voudrais m'arrêter en vain,
Nargue d'Iris et de ses charmes,
Ton funeste flambeau s'est éteint dans mes larmes,
Que celui de mes jours s'éteigne dans le vin.

*
* *

Vive notre vénérable abbé,
Qui siége à table mieux qu'au jubé.
Le service était, ma foi, bien tombé ;
Sans lui, le réfectoire était flambé.
Son devancier parlait latin ;
Celui-ci se connaît en vin :
C'est un bon vivant.

Nargue du savant !
Qu'est-ce que la drogue qu'il nous vend ?
Du vent,
Souvent.
Tout est mieux dans l'ordre qu'auparavant,
L'abbé, le moine, le frère servant,
N'observent le silence qu'en buvant.
Jamais de carême, ni d'avent,
L'abbé les a mis hors du couvent.
Dans le bel institut de son estoc,
Chacun de nous vit ferme comme un roc.
Pas un de son froc
Ne ferait le troc
Pour tout l'or du monde en bloc.
Tic toc, chic choc, cric croc ;
Chantons frère Roc
En vidant ce broc.
Vive notre vénérable abbé [1],
Qui siége à table mieux qu'au jubé.
Le service était ma foi bien tombé ;
Sans lui le réfectoire était flambé.

Ce sont de pareilles productions qui, en pénétrant dans la bourgeoisie et dans le peuple, ont établi le préjugé que la corruption était générale dans les couvents, et ont amené les persécutions, les spoliations et les massacres de la Révolution.

Qu'on ne regarde pas d'ailleurs Piron comme un joyeux viveur. Sous les dehors d'une gaieté folle, il cachait une incurable mélancolie née de l'impuissance de ses efforts et de sa pauvreté.

[1] Il s'agit de l'abbé Legendre, frère de Mme Doublet, « le premier homme de table qu'il y ait eu, a dit Collé, et le dernier des Français qui en ait encore soutenu les plaisirs. »

PANARD (CHARLES-FRANÇOIS)

(1694-1765)

Panard, surnommé par Marmontel le *la Fontaine du vaudeville*, montra de bonne heure beaucoup de génie pour le vaudeville moral dont il est regardé comme le père. Il a écrit aussi quantité d'opéras-comiques, de pièces de circonstance, d'à-propos dont le succès a tenu presque uniquement aux circonstances.

Tous les ouvrages comiques de ce temps, les pièces de Fuselier, Lesage, Dorneval, Piron, Favard, Panard, Vadé, ne contiennent que des couplets dont le refrain est un *flonflon*, un *turlurette*, *ô gué lanla*, un *riguingué*, un *landa dérirette*. Pour éluder, autant que possible, les lois imposées aux auteurs de l'opéra-comique, Panard intercalait dans toutes ses pièces ses meilleures chansons, qui souvent n'avaient aucun rapport aux sujets.

La poésie de Panard est facile, naturelle, animée par l'esprit et par le bon sens, mais elle est souvent négligée, prolixe et incorrecte, parce que sa paresse fuyait le travail : il le reconnaît modestement dans son portrait fait par lui-même.

Portrait de Panard par lui-même.

Cher ami, si tu permets,
Je vais de mon tableau t'ébaucher quelques traits.
J'ai passé la saison féconde
Où l'astre de nos jours est dans sa vive ardeur.
Mon automne à sa fin rembrunit mon humeur,
Et déjà l'aquilon, qui sur ma tête gronde,
De la neige y répand la fâcheuse couleur.
Mon corps, dont la stature a cinq pieds de hauteur,
Porte sous l'estomac une masse rotonde,
Qui de mes pas tardifs excuse la lenteur ;
Peu vif dans l'entretien, craintif, distrait, rêveur,
Aimant sans m'asservir, jamais brune ni blonde,
Peut-être pour mon bien, n'ont captivé mon cœur.
Chansonnier sans chanter, passable coupletteur,
Jamais dans mes chansons on n'a rien vu d'immonde ;
Soigneux de ménager, quand il faut que je fronde
(Car c'est en censurant qu'on plaît au spectateur),
Sur l'homme en général tout mon fiel se débonde ;

Jamais contre quelqu'un ma muse n'a vomi
Rien dont la décence ait gémi,
Et toujours dans mes vers la vérité se fonde.
D'une indolence sans seconde,
Paresseux s'il en fut, et souvent endormi,
Du revenu qu'il faut je n'ai pas le demi,
Plus content toutefois que ceux où l'or abonde,
Dans une paix douce et profonde
Par la Providence affermi,
De la peur des besoins je n'ai jamais frémi.
D'une humeur assez douce et d'une âme assez ronde,
Je crois n'avoir point d'ennemi ;
Et je puis assurer qu'ami de tout le monde,
J'ai, dans l'occasion, trouvé plus d'un ami.

Gasconnade.

L'autre jour, un certain Gascon
Avait bu plus que de raison.
Le voyant chanceler, quelqu'un lui fit la guerre.
« Tais-toi, lui répond-il ; cesse de m'insulter :
Sous mes pas si tout tremble, ami, c'est que la terre
Sent bien qu'elle n'est pas digne de me porter. »

COLLÉ (CHARLES)

(1709-1783)

Charles Collé, Parisien comme Gallet et cousin de Regnard, fut entraîné de très-bonne heure vers la chanson par l'exemple de Gallet et de Panard, qu'il eut pour amis, et, sans obtenir aussi vite qu'eux la vogue dans ce genre, il devint un des chansonniers de son temps qu'on aimait le plus pour leur gaieté. Dans une pièce curieuse intitulée *Satire contre la vieillesse, par un vieillard qui fut jeune*[1], il dit fort plaisamment :

« Jeunes fous, quand j'étais des vôtres,
Boire, rire et chanter fut mon unique emploi :
Gai pour moi comme pour les autres,
Je n'amusais jamais les autres qu'après moi.
Jadis, à table, entre les nôtres,
J'eusse égayé les douze apôtres,
Et Jérémie encor, je croi. »

Collé n'a pas la réputation d'un poëte fort élégant. Lui-même a reconnu qu'en général sa versification est trop hachée, sans harmonie, rocailleuse[2]. Cependant, dans ses bonnes chansons, il excelle à assouplir le rhythme, à couper le vers d'une manière ingénieuse, à ramener adroitement le refrain, à donner à la pensée un tour piquant et vif. Et par l'esprit, par la verve, par la vivacité leste et pimpante, par la gaieté franche et communicative, il restera l'un de nos premiers chansonniers. Malheureusement sa gaieté n'a pas assez de respect pour la décence. Non-seulement il ne marchande pas sur les mots, mais il aime à déployer un libertinage d'esprit sans frein, un dévergondage à la fois grossier et raffiné. Il est vrai que sous une apparence de folie cynique, ce *poëte ordurier*, comme il s'est lui-même qualifié, cache quelquefois une censure utile; mais rien ne peut excuser ce style effronté.

Dans le licencieux recueil de Collé, on trouve quelques couplets satiriques et patriotiques. Voici deux pièces qui se peuvent citer.

[1] Dans la *Correspondance de Collé*, LI, 25 sept. 1782.
[2] *Corresp.*, p. 292.

Vaudeville

COMPOSÉ EN 1773, A L'OCCASION DU PROCÈS DE M. CARON DE BEAUMARCHAIS, DONT LE JUGEMENT A RÉVOLTÉ L'EUROPE ENTIÈRE.

Le commerce, au gré des politiques,
Augmente et s'étend plus qu'autrefois ;
Nos tribunaux deviennent des boutiques
Où l'on reçoit des enchères obliques
Pour vendre nos droits.

Plaideurs, vos tables seront frugales,
Nos Dandins nouveaux les régleront ;
Lorsque Thémis, par ses lois libérales,
Veut que ses charges ne soient plus vénales,
Ses juges le sont.

Est-ce employer des termes trop aigres
Que de dire de nos magistrats :
Ces marchands nous vendent comme des nègres,
Et leur commerce, en nous rendant plus maigres,
Les rendra plus gras ?

Du Port-Mahon.

Ces braves insulaires
Qui font
Qui font
Sur mer les corsaires,
Ailleurs ne brillent guères.
Le Port-Mahon est pris,
Il est pris (*quater*).

Ils en sont tout surpris,
Il est pris (*bis*).
Ces forbans d'Angleterre,
Ces fou... ces fou... ces foudres de guerre
Sur mer comme sur terre,
Dès qu'ils sont combattus,
Sont battus (*quater*).

Anglais, vos railleries,
Ces traits, ces mots, ces plaisanteries

Seraient-elles taries?
Seriez-vous moins plaisant
A présent (*quater*)?

Raillant ou combattant
L'Anglais vaut tout autant;
Avec les mêmes grâces,
Il rit, il rend, il défend ses places;
Ses bons mots, ses menaces,
Ont le même succès
A peu près (*quater*).

Beaux railleurs d'Angleterre,
Nogent, Melun, le coche d'Auxerre [1],
A vos vaisseaux de guerre
Ont, pendant cet été,
Résisté (*quater*).

Ils les ont écartés,
Ils les ont maltraités;
Notre flotte d'eau douce
Vous voit, vous joint, combat, vous repousse,
Et jusqu'au moindre mousse
Tout est sur nos bateaux
Des héros (*quater*).

Collé était lié d'une étroite amitié avec Piron, son compagnon de plaisirs, mais il n'en avait nullement la malice, quoiqu'il possédât le même talent pour l'épigramme. Il a pu se rendre le témoignage de n'avoir jamais fait un couplet contre personne, de n'en avoir que rarement fait contre des ouvrages, et encore en ne les donnant jamais, et en évitant de les chanter deux fois de suite de peur qu'on ne les retînt. Il chansonnait et satirisait non le vicieux, mais le vice.

Cependant le *Journal historique* qu'il a laissé, et qui a été imprimé en 1807, ne montre pas en lui un caractère bienveillant. Ce *Journal* est rempli d'appréciations empreintes d'une extrême sévérité à l'égard d'un grand nombre d'écrivains et d'œuvres littéraires du temps. Sa *Correspondance*, publiée récemment, ne justifie pas davantage la réputation de bonhomme dont il jouissait pendant sa vie. Sa moralité n'y

[1] On sait qu'avant la guerre déclarée, les Anglais en avaient agi avec nous en véritables corsaires; qu'ils nous avaient pris des vaisseaux, maltraité nos prisonniers, fait périr de misère nos matelots; et qu'enfin, au commencement de cette guerre, ils donnèrent, dans leurs papiers publics, l'état de notre marine, où ils mettaient nos coches d'eau, la galiote de Saint-Cloud, le Valvin, le coche d'Auxerre, Nogent, etc., et qu'ils insultaient notre nation sur tous leurs théâtres. (*Note de Collé.*)

brille pas non plus. Telle lettre nous le montre comme un esprit cynique. Dans une lettre de l'année 1780, il invite sagement son fils à apprendre à ses heures perdues la langue grecque qu'il est au désespoir d'avoir abandonnée en sortant du collége, et il ajoute qu'il enrage tout vif de ne pouvoir lire Homère, les tragiques grecs et Démosthène que dans les traductions, tandis que Virgile, Horace et Ovide, qu'il lit dans le texte, font tout l'amusement de ses vieux jours[1]. Eh bien, quelques mois plus tôt, il écrivait à ce même fils :

« Actuellement que vous êtes grand garçon, mon fils, je vous laisserai lire, à Grignon, toutes mes facéties licencieuses, et entre autres un certain roman que je brûlerai avant de mourir. J'ai écrit prodigieusement, mais, plein de respect pour le public, je ne lui ai donné, au plus, que la sixième partie de mes compositions, et encore, en les donnant, tremblais-je de lui avoir donné six fois trop [2]. »

Il est *plein de respect pour le public,* et il conseille à son fils la lecture de ses productions les plus cyniques. Ce langage ne peint-il pas un homme et une époque ?

[1] Lettre du 8 octobre 1780.
[2] Lettre du 3 mars.

ROUGET DE L'ISLE (JOSEPH)

(1760-1836)

Rouget de l'Isle, né à Montaigut, près de Lons-le-Saulnier, adopta avec enthousiasme les principes de la Révolution, tout en gardant un inviolable attachement pour le roi et pour la famille royale. Lors de la déclaration de guerre à l'Autriche, en 1792, se trouvant en garnison à Strasbourg, il composa en une nuit, pour l'armée du Rhin dont il faisait partie, les paroles et la musique d'un hymne qu'il appela *Chant de guerre*. Cet hymne, entonné par les volontaires marseillais, à l'attaque des Tuileries dans la journée du 10 août, reçut, sans que l'auteur y fût pour rien, le nom de *Marseillaise*, sous lequel il est devenu si célèbre. La démagogie a terriblement abusé de ce qui ne fut jamais, dans la pensée de l'auteur, que le *Chant de guerre* de l'armée du Rhin, et qui le redeviendra peut-être glorieusement au jour de notre nécessaire revendication.

Rouget de l'Isle n'a point permis d'ailleurs qu'on se trompât sur ses sentiments. Il avait composé l'hymne guerrier en avril 1792. Moins de quatre mois après, à la suite de l'attentat du 10 août, il refusait de prêter serment à la constitution qui abolissait la royauté, pour rester fidèle à celui qu'il avait juré à la nation, à la loi et au roi. Destitué, pour cette généreuse protestation, de son grade de capitaine du génie, dénoncé, poursuivi et emprisonné comme suspect par les agents de la Terreur, il ne dut son salut qu'à la journée qui délivra la France de la tyrannie de Robespierre. Rétabli plus tard dans son grade, promu même à celui de chef de bataillon, il renonça à ses fonctions et à son avancement, parce qu'il se vit systématiquement exclu de tout service actif par le ministre de la guerre, Carnot, qui, resté l'homme de 1793, ne pouvait pardonner au chantre de la *Marseillaise* sa courageuse opposition à ce monstrueux régime.

La même année que le *Chant de guerre* de l'armée du Rhin, Rouget composait un autre hymne patriotique emprunté aux souvenirs de la vieille France, *Roland à Roncevaux*. Il ouvre le recueil des *Cinquante chants français* (1825), dont Rouget a fait la musique, mais dont les paroles appartiennent à divers auteurs. *Roland à Roncevaux* mérite d'être reproduit ici. Puisse-t-il servir à nourrir dans les âmes françaises l'amour de la patrie et réveiller l'énergie des sentiments qui referont la France grande, glorieuse et prédominante pour le bonheur du monde !

Roland à Roncevaux.

CHANT NATIONAL.

Où courent ces peuples épars ?
Quel bruit a fait trembler la terre
Et retentit de toutes parts ?
Amis ! c'est le cri du dieu Mars,
Le cri précurseur de la guerre,
De la gloire et de ses hasards.
Mourons pour la patrie,
Mourons pour la patrie,
C'est le sort le plus beau,
Le plus digne d'envie. } (*Bis.*)

Voyez-vous ces drapeaux flottants
Couvrir les plaines, les montagnes,
Plus nombreux que les fleurs des champs ?
Voyez-vous ces fiers mécréants
Se répandre dans nos campagnes,
Pareils à des loups dévorants ?
Mourons pour la patrie, etc.

Combien sont-ils ? combien sont-ils ?
Quel homme ennemi de la gloire
Peut demander : Combien sont-ils ?
Eh ! demande où sont les périls ;
C'est là qu'est aussi la victoire.
Lâche soldat, combien sont-ils ?
Mourons pour la patrie, etc.

Suivez mon panache éclatant,
Français ! ainsi que ma bannière,
Qu'il soit le point de ralliement.
Vous savez tous quel prix attend
Le brave qui dans la carrière
Marche sur les pas de Roland...
Mourons pour la patrie, etc.

Fiers paladins, preux chevaliers,
Et toi surtout, mon frère d'arme,
Toi, Renaud, la fleur des guerriers,
Voyons, de nous, qui les premiers,

Dans leurs rangs portant l'alarme,
Rompront ce mur de boucliers.
Mourons pour la patrie, etc.

Courage, enfants, ils sont vaincus;
Leurs coups déjà se ralentissent,
Leurs bras demeurent suspendus.
Courage ! ils ne résistent plus;
Leurs bataillons se désunissent,
Chefs et soldats sont éperdus.
Mourons pour la patrie, etc.

Quel est ce vaillant Sarrasin,
Qui, seul, arrêtant notre armée,
Balance encore le destin ?
C'est Altamor, c'est lui qu'en vain
Je combattis dans l'Idumée.
Mon bonheur me l'amène enfin !...
Mourons pour la patrie, etc.

Entends-tu le bruit de mon cor?
Je te défie à toute outrance.
M'entends-tu, superbe Altamor?
Mon bras te donnera la mort,
Ou, si je tombe sous ta lance,
Je m'écrîrai, fier de mon sort :
Je meurs pour la patrie,
Je meurs pour la patrie,
C'est le sort le plus beau,
Le plus digne d'envie. (*Bis.*)

Je suis vainqueur, je suis vainqueur...
En voyant ma large blessure,
Amis, pourquoi cette douleur?
Le sang qui coule au champ d'honneur,
Du vrai guerrier c'est la parure;
C'est le garant de sa valeur...
Je meurs pour la patrie, etc.

LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE. — LA TRAGÉDIE.

Le dix-huitième siècle continue en partie la tragédie du dix-septième, cette tragédie où l'action est toute morale, où le poëte s'applique, avant tout, à suivre la marche des sentiments du cœur, à en étudier minutieusement tous les développements.

La tragédie du dix-huitième siècle est aussi solennelle que celle du dix-septième. Les critiques d'alors condamnaient tout ce qui s'écartait tant soit peu de la pompe du style et d'une solennité convenue. C'est ainsi que les rédacteurs du *Journal de Trévoux*[1] reprochaient à Sauvigny, auteur d'une estimable tragédie des *Scythes*, d'avoir employé les noms de *hutte, hache*, *calumet*, *natte,* et d'avoir osé ce vers qui est pourtant fort beau :

> « Partager de Thamas la natte ensanglantée. »

La tragédie des successeurs dégénérés de Racine, au lieu d'émouvoir et d'offrir une étude profonde, devient toute romanesque, toute farcie d'amour.

Voltaire sacrifia aussi, quoique en le regrettant, à ce mauvais goût : « Voilà, dit-il quelque part, le goût de notre nation; ce qui tient au roman a la préférence sur la plus simple nature. Aussi ne donnerai-je point *Mérope;* mais je vais donner une tragédie toute romanesque; quand on est dans le pays d'Arlequin, il faut avoir un habit de toutes les couleurs, avec un petit masque noir. »

Par une autre sorte d'altération, la tragédie devint un prétexte à épigrammes. Le succès d'une tragédie tenait aux allusions que le public y voyait à l'histoire domestique du temps, aux formes, aux préjugés, aux coteries, à l'histoire des démêlés ou du libertinage des courtisanes.

Enfin, par la plus malheureuse des transformations, la tragédie devint philosophique. Victor Hugo a dit très-justement :

> « Le produit le plus notable de l'*art utile*, de l'art enrôlé, discipliné et assaillant, de l'art prenant fait et cause dans le détail des querelles politiques, c'est le drame-pamphlet du dix-huitième siècle, la *tragédie philosophique*, poëme bizarre où la tirade obstrue le dialogue, où la maxime remplace la pensée, œuvre de dérision et de colère qui s'évertue étourdiment à battre en brèche une société dont les ruines l'enterreront. Certes, bien de l'esprit, bien du talent, bien du génie a été dépensé dans ces drames, faits exprès, qui ont démoli la Bastille; mais la postérité ne s'en inquiétera pas. C'est une pauvre besogne à ses yeux que d'avoir mis en tragédie la préface de l'*Encyclopédie*[2]. »

[1] *Journal de Trévoux*, octobre 1767, p. 88.

[2] V. Hugo, *Litt. et philos. mél.*, préf.

Voltaire lui-même voyait là un des signes les plus tristes de la décadence du théâtre. « Le siècle des raisonneurs, s'écriait-il, est l'anéantissement des talents[1]. » Mais quelle part l'auteur de *Mahomet*, de la *Mort de César*, des *Guèbres*, a-t-il eue au mal dont il se plaignait avec tant de raison !

La décadence continuant et s'aggravant chaque jour davantage, bientôt tout l'art consista à entasser les événements, à accumuler les situations, à multiplier les coups de théâtre, les décorations et les machines.

Les poëtes semblèrent rivaliser à qui noircirait le plus la scène. Les têtes de morts, les crânes, les cercueils, les fantômes, les fées, les sorcières, les personnages les plus chimériques, devinrent les grandes ressources des auteurs dramatiques du genre sombre : il semblait qu'on eût le projet de transporter le Parnasse aux Charniers ou même à la Grève. On alla jusqu'à étaler l'horreur des plus terribles maladies. C'est ainsi que la plus humiliante de celles qui affligent l'humanité fut pour la première fois représentée sur la scène en 1786, dans *Mina ou la Folle par amour*, jouée au Théâtre-Italien.

Témoin de ces abus qui prétendaient s'autoriser de l'auteur d'*Hamlet*, Voltaire, qui l'avait beaucoup loué d'abord et qui avait taillé dans Shakespeare comme dans son bien propre, se prit à le dénigrer et à le ridiculiser autant qu'il l'avait exalté : autre excès fort regrettable, que déplorait Grimm dans sa *Correspondance littéraire*, et contre lequel s'élevait finement le cardinal de Bernis, qui, envoyant à Voltaire le *Jules César* de Shakespeare et l'*Héraclius* de Calderon, lui disait : « Les vieilles rapsodies, où il y a de temps en temps des *traits de génie* et des *sentiments fort naturels*, me sont moins odieuses que les *froides élégies de nos tragiques médiocres*[2]. »

Dans cet abaissement de l'art qui faisait que Voltaire appelait le théâtre de Paris, « le tripot de la décadence[3], » le goût du théâtre était demeuré très-vif, et il était même si généralement répandu qu'il n'était pas rare de voir de graves magistrats chausser le cothurne, des courtisans jouer les Crispins dans la perfection, et descendre même quelquefois aux personnages de la farce, aux arlequins.

On aimait le théâtre, on y courait, on s'y pressait; et cependant on écoutait fort mal les pièces. Dans les salons la convenance faisait prêter attention aux tragédies et aux comédies qui se jouaient entre gens de même cercle. Mais dans les théâtres publics, souvent la pièce n'était plus rien; le spectacle d'ordinaire était dans la salle, dans les loges, dans les entrées et les sorties des spectateurs de marque : ceux-ci ne se souciaient aucunement de l'auteur et de la pièce, et il leur arrivait de demander au cinquième acte ce qu'on avait joué. « Couchés immodestement plutôt qu'appuyés sur le théâtre, ils étalaient leurs

[1] Lettre à M. le comte d'Argental, 16 octobre.
[2] *Pièc. relat. à la Dunciade*, épître à l'auteur.
[3] Lettre à Cideville, 28 janv. 1754.

charmes séducteurs, braquaient continuellement leur lorgnette, caressaient leurs jabots, badinaient avec un bouquet, sifflaient un air nouveau, faisaient des signes d'intelligence aux actrices, qui souvent ne les connaissaient pas, et enfin attendaient le moment de l'endroit le plus intéressant pour traverser le théâtre en regardant leur montre, dérangeaient les acteurs, sortaient d'un air étourdi et affairé, se précipitaient dans leurs équipages, et allaient se montrer dans tous les autres spectacles, et y commettre les mêmes indécences et les mêmes étourderies [1].»

Et cependant sur cette scène profanée par la sottise des petits-maîtres, brillaient souvent des acteurs dont le talent savait faire valoir même des pièces médiocres.

Le plus justement renommé de ces acteurs est Le Kain qui introduisit les mêmes changements dans la déclamation que Voltaire dans la tragédie. De concert avec le poëte, il accoutuma le spectateur à des impressions plus fortes et plus profondes : « et c'est surtout grâce à ces deux talents réunis qu'on reconnut que la tragédie devait être quelque chose de plus que ce qu'elle était souvent du temps de Baron, une conversation noble et une galanterie de cour [2]. »

Voltaire découvrit le Kain, devina son véritable génie pour l'art scénique et l'aida de ses conseils, de son influence et de sa bourse à vaincre les premières difficultés de la carrière et à asseoir sa fortune et sa réputation.

Le Kain séduisit les femmes par la délicatesse avec laquelle il savait leur parler sur la scène [3], et les hommes par un naturel dans le débit que Talma lui-même n'eut jamais à ce degré de perfection. Il est un rôle, paraît-il, où il était plus superbe et plus parfait que dans tous les autres, le rôle de Tancrède. « Ce rôle, a dit Grimm [4], a une élévation et une délicatesse dans le caractère qui attachent tous les vœux à sa destinée. Le Kain le joue avec une noblesse et une simplicité qui méritent les plus grands éloges. Nul art, nul apprêt, nulle forfanterie... » Et le Kain avait contre lui une physionomie désagréable et un organe qui ne secondait nullement l'habileté de son jeu !

Le faible de le Kain, faible qu'on lui reprocha plus d'une fois avec

[1] *Angola*, IIe p., ch. II, éd. 1749.

[2] La Harpe, *Lycée*, 3e p., liv. Ier, ch. IV, sect. II.

[3] « J'ai vu aujourd'hui, raconte Mme de Genlis, le Kain donner à un débutant une leçon de déclamation ; ce jeune homme, au milieu de la scène, saisit le bras de la princesse. Le Kain, choqué de ce mouvement, lui a dit : *Monsieur, si vous voulez paraître passionné, ayez l'air de craindre de toucher la robe de celle que vous aimez.*

Que de sentiment, ajoute Mme de Genlis, et combien de choses délicates dans ce mot ! On les retrouve toutes dans le jeu parfait de cet acteur inimitable. Aussi Mme d'Hénin a-t-elle dit *qu'elle ne connoît que deux hommes qui sachent parler aux femmes : le Kain et M. de Vaudreuil.* » (Mme Campan, *Mémoires*, t. II, p. 147.)

[4] *Corresp. litt.*, octobre 1760.

une amertume qui allait jusqu'à faire attaquer son talent, fut d'être en quelque sorte inféodé aux ouvrages de Voltaire, et, disait *le Mercure*, « d'étouffer tout ouvrage qui n'arrivait pas de Ferney. » On lui reprochait encore de se faire renchérir, et de se soustraire aux vœux du public parisien. « Il se disait malade, rapporte le même journal, lorsqu'il avait joué sept ou huit fois dans un hiver. Il abandonnait le théâtre de la capitale, montait en chaise de poste, et allait essayer s'il se porterait mieux en province, en représentant deux fois par jour: alors il bravait les plus grandes chaleurs de l'été. S'il daignait encore jouer à Paris, c'était seulement pour ne pas perdre la mémoire de huit ou dix rôles à peu près semblables, qu'il promenait ensuite de tous côtés, dès que les beaux jours étaient venus. On le payait à Paris, tandis qu'il déclamait à Bruxelles. »

Après le Kain, venait Mlle Adrienne Lecouvreur, cette femme, cette artiste qui, « à force d'esprit et de bon sens, de sentiment, de bienséance et de modestie, sut se faire accorder ce qu'à cette époque nulle autre de son état n'était en mesure ni en droit de réclamer[1]. » La première en France, elle sut conquérir pour les artistes la position de Ninon, c'est-à-dire d'une femme honnête homme, et recevant la meilleure compagnie. On venait chez elle par bon ton, sans s'inquiéter de ce que cette assiduité pourrait avoir d'importun : « C'est une mode établie de dîner ou de souper avec moi, écrivait-elle, parce qu'il a plu à quelque duchesse de me faire cet honneur. »

Mlle Lecouvreur eut le mérite d'introduire la déclamation simple et de bannir cette espèce de chant monotone que Mlle Champmeslé avait consacré par trente ans de succès. Du même coup elle introduisit plus d'exactitude et de vérité dans les costumes. La première elle mit en usage les robes de cour dans les rôles de reines et de princesses; et, selon la remarque de Sainte-Beuve, elle prit le ton en même temps que le costume de reine dans le rôle de la reine Élisabeth de la tragédie du *Comte d'Essex*, c'est-à-dire qu'elle y parlait au naturel, sans forcer, sans se croire obligée, comme faisaient les autres, de racheter par une solennité de commande ce qui avait manqué jusque-là dans le costume. Et son succès fut d'autant plus brillant qu'elle possédait à un degré rare les avantages qui font triompher une actrice sur la scène : des traits nobles et d'une mobilité expressive, les inflexions les plus diverses dans une parole légèrement voilée, la dignité de la taille, la flamme dans le regard, la passion dans la voix et dans le geste.

Une autre grande actrice compléta la révolution commencée par mademoiselle Lecouvreur ; ce fut mademoiselle Clairon, que Voltaire eut la bonne fortune de rencontrer pour jouer ses héroïnes, comme le Kain pour jouer ses héros.

Au début, son jeu avait trop d'éclat, trop de fougue, pas assez de souplesse et de variété, et surtout une force qui, n'étant pas modérée,

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*.

tenait plutôt de l'emportement que de la sensibilité. Marmontel se permettait de le lui faire observer; mais elle, souriant, lui opposait les succès éclatants qu'elle avait obtenus et ceux qu'elle lui avait valus à lui-même. Elle lui opposait aussi l'autorité de Voltaire qui voulait dans la déclamation des vers tragiques la même pompe que dans le style. Marmontel répliquait : « Je n'ai à vous opposer qu'un sentiment irrésistible, qui me dit que la déclamation, comme le style, peut être noble, majestueuse, tragique, avec simplicité ; que l'expression, pour être vive et profondément pénétrante, veut des gradations, des nuances, des traits imprévus et soudains qu'elle ne peut avoir lorsqu'elle est tendue et forcée. » L'actrice s'obstina dans son jeu, et Marmontel avait discontinué d'inutiles remontrances, quand tout à coup elle revint d'elle-même au sentiment de son conseiller. Marmontel a raconté d'une manière intéressante cette transformation :

« Elle venait jouer *Roxane* au petit théâtre de Versailles. J'allai la voir à sa toilette, et, pour la première fois, je la trouvai habillée en sultane, sans panier, les bras demi-nus, et dans la vérité du costume oriental ; je lui en fis mon compliment.

« Vous allez, me dit-elle, être content de moi. Je viens de faire un voyage à Bordeaux où je n'ai trouvé qu'une très-petite salle dont il a fallu m'accommoder. Il m'est venu dans la pensée de réduire mon jeu et d'y faire l'essai de cette déclamation simple que vous m'avez tant demandée. Elle y a eu le plus grand succès. Je vais essayer encore ici sur ce petit théâtre. Allez m'entendre. Si elle y réussit de même, adieu l'ancienne déclamation. »

« L'événement passa son attente et la mienne. Ce ne fut plus l'actrice, ce fut Roxane elle-même que l'on crut voir et entendre. L'étonnement, l'illusion, le ravissement fut extrême. On se demandait : Où sommes-nous ? On n'avait rien entendu de pareil. Je la revis après le spectacle ; je voulus lui parler du succès qu'elle venait d'avoir. « Eh! ne voyez-vous pas, me dit-elle, qu'il me ruine ? Il faut dans tous mes rôles que le costume soit observé : la vérité de la déclamation tient à celle du vêtement ; toute ma riche garde-robe de théâtre est dès ce moment réformée ; j'y perds pour dix mille écus d'habits ; mais le sacrifice en est fait. Vous me verrez ici dans huit jours jouer *Électre* au naturel, comme je viens de jouer *Roxane*. »

« C'était l'*Électre* de Crébillon. Au lieu du panier ridicule et de l'ample robe de deuil qu'on lui avait vus dans ce rôle, elle y parut en simple habit d'esclave, échevelée, et les bras chargés de longues chaînes. Elle y fut admirable ; et quelque temps après, elle fut plus sublime encore dans l'*Électre* de Voltaire. Ce rôle que Voltaire lui avait fait déclamer avec une lamentation continuelle et monotone, parlé plus naturellement, acquit une beauté inconnue à lui-même, puisqu'en le lui entendant jouer sur son théâtre de Ferney, où elle l'alla voir, il s'écria, baigné de larmes et transporté d'admiration : *Ce n'est pas moi qui ai fait cela, c'est elle; elle a créé son rôle.* En effet, par les nuances infinies qu'elle y avait mises, par l'expression qu'elle donnait aux passions dont ce rôle est rempli, c'était peut-être celui de tous où elle était le plus étonnante [1]. »

Paris et Versailles goûtèrent ce nouvel accent tragique qui était le

[1] *Mémoires de Marmontel.*

véritable, et ne furent pas moins satisfaits de la vérité introduite dans les costumes historiques; car tous les artistes, même dans les rôles secondaires, avaient en même temps abandonné les paniers, les gants à franges, les perruques volumineuses, les chapeaux à plumets et tout l'attirail fantasque, qui depuis si longtemps établissait sur la scène un véritable anachronisme entre les personnages représentés et les costumes modernes dont on persistait à les affubler.

Voltaire, qui avait été témoin de cette transformation dans le talent de Mlle Clairon, convint qu'elle avait eu lieu au bénéfice du vrai et du beau dans l'art scénique. Il écrivait :

« Quelque chose de supérieur encore, s'il est possible, a été l'action de Mlle Clairon et de le Kain dans *Tancrède*, au troisième acte de la pièce de ce nom, et à la fin du cinquième. Jamais les âmes n'ont été transportées par des secousses si vives ; jamais les larmes n'ont plus coulé La perfection de l'art des acteurs s'est déployée en ces deux occasions avec une force dont jusque-là nous n'avions point d'idée; et Mlle Clairon est devenue sans contredit le plus grand peintre de la nation [1]. »

Seul, le critique Grimm trouva que l'actrice accablée d'applaudissements manquait toujours de naturel, dans sa seconde manière comme dans la première [2]. Paris tout entier, à l'exception d'une personne, était-il dupe d'une erreur ?

Mais une époque s'approchait où l'art délicat allait sombrer avec tout ce qui faisait la distinction et l'honneur de la France. Les heures de la monarchie traditionnelle étaient comptées.

Le théâtre, sous la République, fut l'image du régime terrible qu'elle avait inauguré. Au début on se plaisait bien encore à la représentation de quelques pastorales et de quelques drames où les vertus morales triomphaient, mais il n'y avait pas là de quoi ébranler suffisamment les fibres citoyennes : « On imagina, dit Lacretelle [3], de retracer les combats du jour : les sièges de Lille, de Thionville, de Toulon, et l'on substitua, le plus possible, les évolutions à des paroles toujours dangereuses. Quand la République glissa dans le sang, le théâtre l'y suivit. On rejeta successivement tous les chefs-d'œuvre de notre scène, après les avoir mutilés, quand on trouva qu'ils n'offraient plus suffisamment de sanglantes applications, ou que les allusions contre la tyrannie du jour y devenaient par trop transparentes. Il n'était même plus permis de paraître préférer les lois au sang; c'était du sang et non des lois qu'il fallait demander [4]. Souvent, à une représentation, le premier venu, pourvu qu'il eût un costume jacobin, se levait au milieu du spectacle, pour protester contre un mot qui n'était

[1] *Mélanges de littérature.*

[2] *Correspond. littéraire*, octobre 1760.

[3] *Hist. de la Convention nat.*, liv. VII, t. II, p. 327.

[4] Voir, à notre article Joseph Chénier, un incident d'une représentation des *Gracches.*

pas de son goût, et menaçait, avec les injures les plus grossières, l'assemblée, les artistes et les acteurs.

Mais, ajouterons-nous avec Hugo, qu'est-il besoin de parler plus au long d'un art descendu à ce degré de turpitude et livré à ces accès de rage inepte? Ne suffit-il pas, pour satisfaire la curiosité et inspirer le dégoût, de faire connaître quelle législation régissait alors le théâtre et quels programmes de spectacles prétendus patriotiques et inspirés par l'amour de la liberté, étaient imposés au public de cette atroce époque?

« Sur nos théâtres, d'où étaient bannis les chefs-d'œuvre, on hurlait d'atroces rapsodies de circonstance, ou de dégoûtants éloges des vertus dites civiques. Je viens de tomber, en ouvrant le *Moniteur* au hasard, sur les spectacles du 4 octobre 1793; cette affiche justifie de reste les réflexions qu'elle m'a suggérées :

« Théâtre de l'Opéra-comique National. La première représentation de : *la Fête civique*, comédie en cinq actes.

« — Théâtre National. *La Journée de Marathon ou le Triomphe de la Liberté*, pièce héroïque en quatre actes.

« — Théâtre du Vaudeville. *La Matinée et la Veillée villageoises; le Divorce; l'Union villageoise.*

« — Théâtre du Lycée des Arts. *Le Retour de la flotte nationale.*

« — Théâtre de la République. *Le Divorce tartare,* comédie en cinq actes.

« — Théâtre Français, comique et lyrique. *Buzot, roi du Calvados.* »

« En ces dix lignes littéraires, conclut Victor Hugo, la Révolution est caractérisée. Des lois immorales dignement vantées dans d'immorales parades; des opéras-comiques sur les morts [1]. »

Un historien de nos jours complète ces détails.

« La Convention, par son décret du 25 pluviôse an IV, dit Granier de Cassagnac, déclare que le but essentiel des théâtres est de concourir, par l'attrait même du plaisir, *à l'épuration des mœurs et à la propagation des principes républicains;* que la loi du 2 août 1793, qui ordonne la représentation périodique, sur les théâtres de Paris, de pièces républicaines, ordonne aussi que tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à réveiller la honteuse *superstition de la royauté* sera fermé; que celle du 14 du même mois charge textuellement les conseils généraux des communes de diriger les spectacles, et d'y faire représenter les pièces les plus propres à développer l'*énergie républicaine.* En conséquence, il est ordonné de fermer tous les théâtres sur lesquels seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté.

« La loi du 2 août 1793 porte : « Art. 1er. A dater du 4 de ce mois, sur les théâtres qui seront désignés par la municipalité, on représentera trois fois par semaine *Brutus, Caïus Gracchus, Guillaume Tell* et autres pièces de ce genre, capables d'entretenir dans les cœurs l'amour de la liberté et du républicanisme. »

[1] V. Hugo, *Litt. et philos.* Après une lecture du Moniteur, p. 44.

« D'autres décrets ordonnent de jouer, spécialement aux fêtes nationales, les pièces les plus républicaines. Le jour de la fête du régicide, le *Brutus* de Voltaire était officiellement représenté sur tous les théâtres de la République. Comme si ce n'était pas assez, le décret du 18 nivôse an IV porte : « Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires de spectacles de Paris sont tenus, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer chaque jour par leur orchestre, avant le lever de la toile, les airs chéris des républicains, tels que *la Marseillaise; Ça ira; Veillons au salut de l'empire*, et le *Chant du départ*. Dans l'intervalle des deux pièces, on chantera toujours l'hymne des Marseillais ou quelque autre chant patriotique.

« Chaque soir, vingt-cinq théâtres s'ouvraient au peuple de Paris; et vingt-trois étaient toujours encombrés d'une foule tumultueuse. On suppose aisément la quantité de Grecs et de Romains qui parurent sur la scène. Toutefois ils y furent balancés par les papes, les papesses, les capucins et les religieuses, qui furent livrés à la risée publique.

« La plupart des compositions dramatiques de cette époque sont d'un tel cynisme d'impiété que nous n'osons les exhumer. Contentons-nous de dire que les unes livrent aux sarcasmes des faubourgs l'Homme-Dieu, le Saint des saints; les autres représentent des papes aux enfers. Quelques auteurs, et entre eux l'odieux Sylvain Maréchal, font servir la comédie et le vaudeville à propager l'athéisme et le culte de la raison [1]. »

Ajoutons, pour dernier trait, que non-seulement les ministres de la religion, les vierges consacrées au Seigneur étaient immolés au ridicule sur la scène, mais qu'on voyait s'y effectuer ces mariages sacriléges entre prêtres et religieuses, que Carrier, à Nantes, les envoyait célébrer au fond de la Loire.

Tout était déshonoré, au théâtre comme dans la nation.

[1] *Hist. de la Convention*, par M. A. Granier de Cassagnac, t. I.

CRÉBILLON (PROSPER JOLYOT DE)

(1674-1762)

Le père de Crébillon était notaire à Dijon où son aïeul avait été cabaretier. Cet original, voulant laver la tache de roture de son berceau, commença par acheter la charge de greffier en chef de la Chambre des comptes de Dijon, et un petit fief du titre de Crébillon dont il prit le nom, et que ses descendants conservèrent.

Son fils, Prosper Jolyot de Crébillon, devint, un peu malgré lui, poëte tragique. La charge de son père à conserver, ses propres études, son titre d'avocat, son incrédulité, ses résistances à sa vocation poétique, tout semblait l'éloigner du théâtre et l'attacher à la carrière juridique. Mais, qui le croirait? le procureur même chez lequel son père l'avait placé à Paris, pour l'exercer dans l'art de rédiger des requêtes, devina ce feu caché sous la cendre et se donna pour mission de le faire briller à la lumière du jour. Après bien des résistances, l'obstination de son patron, M. Prieur, finit par lui être flatteuse et il céda d'autant plus volontiers qu'il se voyait certain d'un appui, d'un protecteur, et, en définitive, d'une tente où se réfugier et abriter sa défaite, au besoin.

A son premier essai, la *Mort des enfants de Brutus*, pièce qui fut refusée par les comédiens, Crébillon, découragé et persuadé qu'il n'y avait pas chez lui l'étoffe d'un tragique, jeta son manuscrit au feu, bien déterminé à en rester là. M. Prieur vainquit ce premier découragement et Crébillon donna à la scène, en 1705, *Idoménée*, sujet emprunté du *Télémaque* et puisé par Fénelon dans une note de Servius sur le vers 121 du troisième livre de l'*Énéide*. Le plan en était compliqué et embarrassé, les incorrections nombreuses, le style déclamatoire; mais ces défauts étaient rachetés par des morceaux énergiques et par de belles situations. Une circonstance particulière acheva d'attirer sur le débutant toute l'indulgence possible. Le cinquième acte avait déplu, et dès la troisième représentation le poëte lui en avait substitué un autre qui fut admiré. On pressentit un poëte capable de manier le ressort de la tragédie.

Atrée et Thyeste, représenté deux ans après *Idoménée*, acheva de gagner au nouveau poëte les suffrages du public. Le pathétique continu de la pièce, l'action, le mouvement et l'intérêt qui y règnent[1], la savante

[1] Lire en particulier (acte II, scène II) l'entrevue très-bien dialoguée des deux frères, et la reconnaissance de Thyeste par Atrée :

ATRÉE.

« Quel son de voix a frappé mon oreille !
Quel transport tout à coup dans mon cœur se réveille

disposition des scènes et la vigueur du style valurent à l'auteur le surnom d'*Eschyle français.* Il n'y avait guère à blâmer que les travestissements qu'il avait fait subir à un sujet si terrible, et surtout le mélange d'un amour insipide. La critique reprocha vivement à l'auteur la coupe pleine de sang qu'Atrée veut faire boire à son frère Thyeste sur la scène, sous prétexte de jurer la paix sur la coupe de leur père, serment qui, pour les fils de Tantale, était aussi inviolable que le Styx pour les dieux. Mais, suivant la remarque de Voltaire, cet excès même de terreur frappa beaucoup les spectateurs, et les remplit de cette sombre et douloureuse attention qui fait le charme de la vraie tragédie. Au point de vue théâtral cette vengeance n'a que le tort d'être méditée de sang-froid sans aucune nécessité. « Un outrage fait à Atrée il y a vingt ans, comme dit Voltaire, ne touche personne ; il faut qu'un grand crime soit nécessaire, et il faut qu'il soit commis dans la chaleur du ressentiment. Les anciens connurent bien mieux le cœur humain que ce moderne, quand ils représentèrent la vengeance d'Atrée suivant de près l'injure. »

Electre, jouée en 1709, surpassa *Atrée* par le mérite et par le succès. Les rôles d'Électre, d'Oreste et de Palamède y sont tracés d'une manière large et énergique. Ici Crébillon adoucit ses teintes brutales, et, tout en gardant son caractère grandiose, il se montre plus vrai et plus humain. L'Électre de Crébillon n'est pas, comme celle d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, possédée de l'unique ardeur de la vengeance ; elle est susceptible de l'amour, mais cet amour est un peu fade chez le poëte français. Il faut rendre justice avec la Harpe aux beautés de la seconde moitié du cinquième acte, et admirer la scène dans laquelle Palamède cherche à arracher Oreste d'un palais rempli de meurtres et de carnage.

ORESTE.

Pourquoi nous éloigner ? Palamède, parlez :
Craint-on quelque transport de la part de la reine

PALAMÈDE.

Non, vous n'avez plus rien à craindre de sa haine.
De son triste destin laissez le soin aux dieux :

D'où naissent à la fois des troubles si puissants ?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens !
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Ciel ! rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même.
Je ne me trompe point, j'ai reconnu sa voix ;
Voilà ses traits encor. Ah ! c'est lui que je vois.
Tout ce déguisement n'est qu'une adresse vaine :
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.
Il fait pour se cacher des efforts superflus.
C'est Thyeste lui-même, et je n'en doute plus.

Quelle vigueur dans l'expression graduée de tous les sentiments qui se réveillent dans l'âme de l'implacable Atrée !

Mais, pour quelques moments, abandonnez ces lieux.
Venez.

ORESTE.

Non, non : ce soin cache trop de mystère;
Je veux en être instruit. Parlez : que fait ma mère ?

PALAMÈDE.

Eh bien ! un coup affreux...

ORESTE.

Ah ! dieux ! quel inhumain
A donc jusque sur elle osé porter la main ?
Qu'a donc fait Anténor, chargé de la défendre ?
Et comment, et par qui s'est-il laissé surprendre ?
Ah ! j'atteste les dieux que mon juste courroux...

PALAMÈDE.

Ne faites point, seigneur, de serments contre vous.

ORESTE.

Qui ? moi ! j'aurais commis une action si noire !
Oreste parricide ! Ah ! pourriez-vous le croire ?
De mille coups plutôt j'aurais percé mon sein.
Juste ciel ! Et qui peut imputer à ma main...?

PALAMÈDE.

J'ai vu, seigneur, j'ai vu : ce n'est point l'imposture
Qui vous charge d'un coup dont frémit la nature.
De vos soins généreux plus irritée encor,
Clytemnestre a trompé le fidèle Anténor,
Et, remplissant ces lieux et de cris et de larmes,
S'est jetée à travers le péril et les armes,
Au moment qu'à vos pieds son parricide époux
Était près d'éprouver un trop juste courroux.
Votre main redoutable allait trancher sa vie ;
Dans ce fatal instant, la reine l'a saisie :
Vous, sans considérer qui pouvait retenir
Une main que les dieux armaient pour la punir,
Vous avez d'un seul coup, qu'ils conduisaient peut-être,
Fait couler tout le sang dont ils vous firent naître.

« On ne peut, dit la Harpe, ménager ni présenter un événement atroce d'une manière plus conforme à toutes les convenances théâtrales. »

CLYTEMNESTRE.

Je meurs de la main de mon fils.
Dieux justes, mes forfaits sont-ils assez punis ?

Je ne te revois donc, digne fils des Atrides,
Que pour trouver la mort dans tes mains parricides !
Jouis de tes fureurs, vois couler tout ce sang
Dont le ciel irrité t'a formé dans mon flanc.
Monstre que bien plutôt forma quelque Furie,
Puisse un destin pareil payer ta barbarie !
Frappe encor, je respire, et j'ai trop à souffrir
De voir qui je fis naître et qui me fait mourir.
Achève, épargne-moi le tourment qui m'accable.

ORESTE.

Ma mère !...

CLYTEMNESTRE.

Quoi ! ce nom qui te rend si coupable,
Tu l'oses prononcer ! N'affecte rien, cruel ;
La douleur que tu feins te rend plus criminel.
Triomphe, Agamemnon ; jouis de ta vengeance :
Ton fils ne dément point ton nom, ni sa naissance.
Pour l'en voir digne au gré de mes vœux et des tiens,
Je lui laisse un forfait qui passe tous les miens.

« Cette scène terrible, continue l'auteur du *Lycée*, a encore l'avantage de préparer les fureurs et les remords d'Oreste, morceau de la plus grande force, quoique mêlé de quelques vers faibles, mais qui sont rachetés par des traits sublimes, tels que celui-ci, lorsque Oreste croit voir le fantôme d'Égisthe :

« Que vois-je ? dans ses mains la tête de ma mère ! »

Le meurtrier de Clytemnestre laisse échapper son propre nom, et, dans son trouble affreux, il le prend pour une voix échappée des enfers. »

« Mais quoi ! quelle vapeur vient obscurcir les airs ?
Grâce au ciel, on m'entr'ouvre un chemin aux enfers :
Descendons ; les enfers n'ont rien qui m'épouvante ;
Suivons le noir sentier que le sort me présente ;
Cachons-nous dans l'horreur de l'éternelle nuit.
Quelle triste clarté dans ce moment me luit ?
Qui ramène le jour dans ces retraites sombres ?
Que vois-je ? mon aspect épouvante les ombres !
Que de gémissements ! que de cris douloureux !
« Oreste ! » Qui m'appelle en ce séjour affreux ?
Égisthe ! ah ! c'en est trop ; il faut qu'à ma colère...
Que vois-je ? dans ses mains la tête de ma mère !

Quels regards ! Où fuirai-je ? Ah ! monstre furieux,
Quel spectacle oses-tu présenter à mes yeux !
Je ne souffre que trop ; monstre cruel, arrête ;
A mes yeux effrayés dérobe cette tête.
Ah ! ma mère, épargnez votre malheureux fils.
Ombre d'Agamemnon, sois sensible à mes cris :
J'implore ton secours, chère ombre de mon père ;
Viens défendre ton fils des fureurs de sa mère ;
Prends pitié de l'état où tu me vois réduit.
Quoi ! jusque dans tes bras la barbare me suit !
C'en est fait ! je succombe à cet affreux supplice.
(Acte V, sc. IX.)

Crébillon, enfin affranchi des souvenirs grecs, s'éleva au-dessus de lui-même par la représentation (1711) de *Rhadamiste*, dont l'intrigue est tirée d'un obscur roman intitulé *Bérénice*. Le succès au théâtre en fut extraordinaire. Les critiques eux-mêmes reconnurent unanimement la beauté de la pièce et louèrent comme il convenait les grands traits de force et de pathétique dont elle est remplie. Ils ne trouvèrent guère à reprendre que l'exposition, qui est lente, obscure et deux fois répétée ; mais ils convinrent que ce défaut est amplement compensé par la force de la conception, par la grandeur des caractères, par l'énergie et la chaleur du style. Voltaire lui-même admira la férocité noble et soutenue du rôle de Pharasmane, qu'il trouva plus fier et plus tragique que celui de Mithridate, auquel d'ailleurs il ressemble trop. Pharasmane, comme Mithridate, est amoureux d'une jeune personne que ses deux fils aiment aussi. Le caractère singulier de Rhadamiste et la noblesse du rôle de Zénobie ne sont pas moins admirables. La force et la majesté d'une grande partie des vers [1] contribuèrent beaucoup aussi à faire recevoir avec transport du public cette tragédie, sans comparaison la meilleure de toutes les pièces de Crébillon, malgré la critique bilieuse de Boileau, qui n'en put entendre lire que deux scènes, après quoi il s'écria : « J'ai trop vécu. A quels Visigoths je laisse en proie la scène française ! Les Pradon que nous avons tant bafoués étaient des aigles auprès de ceux-ci. » Il faut bien avouer cependant que le jugement de Boileau n'était pas de tous points injuste. Car le style de cette émouvante tragédie est très-inégal ; le sujet manque de vraisemblance ; l'action est pleine d'incohérence ; enfin les caractères ne sont pas irréprochablement soutenus. Mais à tout prendre, *Rhadamiste* valait beaucoup mieux que les pièces des rivaux de Racine pour lesquels Despréaux avait été moins sévère.

[1] En voici deux qui n'auraient pas été désavoués par Racine :

« Dieux ! qui me la rendez, pour combler mes souhaits,
Daignez me faire un cœur digne de vos bienfaits ! »
(Acte III, sc. V.)

Deux morceaux justifieront notre appréciation, la reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie, et le dénouement, qui est un des plus tragiques qu'on ait vus sur la scène au dix-septième et au dix-huitième siècle.

Reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie.

Rhadamiste a enlevé Zénobie qu'il aimait, et, pour la posséder, il a égorgé le père de Zénobie et sa famille entière. Poursuivi par ses ennemis et craignant de perdre Zénobie, il a mieux aimé, dans sa fureur jalouse, la tuer que de la perdre; il l'a poignardée et jetée dans l'Araxe. Des bergers l'ont sauvée, et, cinq ans après, Rhadamiste la retrouve à la cour de son père Pharasmane. Les deux époux se reconnaissent.

ACTE III, SCÈNE V.

RHADAMISTE, ZÉNOBIE.

ZÉNOBIE.

Seigneur, est-il permis à des infortunées,
Qu'au joug d'un fier tyran le sort tient enchaînées,
D'oser avoir recours, dans la honte des fers,
A ces mêmes Romains maîtres de l'univers ?
En effet, quel emploi pour ces maîtres du monde,
Que le soin d'adoucir ma misère profonde !
Le ciel qui soumit tout à leurs augustes lois...

RHADAMISTE.

Que vois-je ? Ah ! malheureux ! quels traits ! quel son de voix !
Justes dieux ! quel objet offrez-vous à ma vue ?

ZÉNOBIE.

D'où vient, à mon aspect, que votre âme est émue,
Seigneur ?

RHADAMISTE.

Ah ! si ma main n'eût pas privé du jour...

ZÉNOBIE.

Qu'entends-je ? Quels regrets ! et que vois-je à mon tour ?
Triste ressouvenir ! je frémis ! je frissonne !
Où suis-je ? Et quel objet ! La force m'abandonne.
Ah ! Seigneur, dissipez mon trouble et ma terreur.
Tout mon sang est glacé jusqu'au fond de mon cœur.

RHADAMISTE.

Ah ! je n'en doute plus au transport qui m'anime.
Ma main, n'as-tu commis que la moitié du crime ?
Victime d'un cruel contre vous conjuré,
Triste objet d'un amour jaloux, désespéré,

Que ma rage a poussé jusqu'à la barbarie,
Après tant de fureurs, est-ce vous, Zénobie ?

ZÉNOBIE.

Zénobie ! Ah ! grands dieux ! cruel mais cher époux !
Après tant de malheurs, Rhadamiste, est-ce vous?

RHADAMISTE.

Se peut-il que vos yeux le puissent méconnaître ?
Oui, je suis ce cruel, cet inhumain, ce traître,
Cet époux meurtrier. Plût au ciel qu'aujourd'hui
Vous eussiez oublié ses crimes avec lui !
O dieux ! qui la rendez à ma douleur mortelle,
Que ne lui rendez-vous un époux digne d'elle !
Par quel bonheur le ciel, touché de mes regrets,
Me permet-il encor de revoir tant d'attraits?
Mais, hélas ! se peut-il qu'à la cour de mon père
Je trouve dans les fers une épouse si chère ?
Dieux ! n'ai-je pas assez gémi de mes forfaits,
Sans m'accabler encor de ces tristes objets ?
O de mon désespoir victime trop aimable !

ACTE IV, SCÈNE V.

ZÉNOBIE, RHADAMISTE, ARSAME.

Zénobie, dès qu'elle a retrouvé son époux, renonce à Arsame, frère de Rhadamiste, qu'elle aimait; mais, toujours violent dans ses passions et toujours jaloux, Rhadamiste la soupçonne d'avoir encore un reste de tendresse pour son frère. A ces soupçons que la cruauté de Rhadamiste peut rendre si terribles Zénobie répond ainsi :

Il est vrai que, sensible aux malheurs de ton frère,
De ton sort et du mien j'ai trahi le mystère.
J'ignore si c'est là te trahir en effet ;
Mais sache que ta gloire en fut le seul objet.
Je voulais de ses feux éteindre l'espérance,
Et chasser de son cœur un amour qui m'offense.
Mais, puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner :
Je vais par un seul trait te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frère me fut cher, je ne puis le nier,
Je ne cherche pas même à m'en justifier;
Mais, malgré son amour, ce prince, qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons l'ignorerait encore.

(A Arsame.)

Prince, après cet aveu je ne vous dis plus rien.
Vous connaissez assez un cœur comme le mien
Pour croire que sur lui l'amour ait quelque empire.
Mon époux est vivant : ainsi ma flamme expire.
Cessons donc d'écouter un amour odieux,
Et surtout gardez-vous de paraître à mes yeux.

(A Rhadamiste.)

Pour toi, dès que la nuit pourra me le permettre,
Dans tes mains, en ces lieux, je viendrai me remettre.
Je connais la fureur de tes soupçons jaloux;
Mais j'ai trop de vertu pour craindre mon époux...

RHADAMISTE.

Que tout ce que je vois rend votre époux coupable!
Quoi! vous versez des pleurs!

ZÉNOBIE.

Malheureuse! Et comment
N'en répandrais-je pas dans ce fatal moment?
Ah! cruel! plût aux dieux que ta main ennemie
N'eût jamais attenté qu'aux jours de Zénobie!
Le cœur à ton aspect désarmé de courroux,
Je ferais mon bonheur de revoir mon époux;
Et l'amour, s'honorant de ta fureur jalouse,
Dans tes bras avec joie eût remis ton épouse.
Ne crois pas cependant que, pour toi sans pitié,
Je puisse te revoir avec inimitié.

RHADAMISTE.

Quoi! loin de m'accabler, grands dieux, c'est Zénobie
Qui craint de me haïr, et qui s'en justifie!
Ah! punis-moi plutôt : ta funeste bonté
Même en me pardonnant tient de ma cruauté.
N'épargne point mon sang, cher objet que j'adore;
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.

(Il se jette à ses genoux.)

Faut-il pour t'en presser embrasser tes genoux?
Songe au prix de quel sang je devins ton époux.
Jusques à mon amour tout veut que je périsse.
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.
Frappe, mais souviens-toi que malgré ma fureur
Tu ne sortis jamais un moment de mon cœur :
Que si le repentir tenait lieu d'innocence,
Je n'exciterais plus ni haine ni vengeance;

Que malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

ZÉNOBIE.

Lève-toi : c'en est trop ; puisque je te pardonne,
Que servent les regrets où ton cœur s'abandonne?
Va, ce n'est pas à nous que les dieux ont remis
Le pouvoir de punir de si chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu souhaites vivre ;
Parle : dès ce moment je suis prête à te suivre,
Sûre que les remords qui saisissent ton cœur
Naissent de ta vertu plus que de ton malheur.
Heureuse, si pour toi les soins de Zénobie
Pouvaient un jour servir d'exemple à l'Arménie,
La rendre comme moi soumise à ton pouvoir,
Et l'instruire du moins à suivre son devoir.

Dénoûment de Rhadamiste.

Pharasmane, dévoré d'une invincible jalousie, a tué, sans le connaître, son fils Rhadamiste.

ACTE V, SCÈNE VI.

PHARASMANE, ARSAME, MITRANE, HYDASPE, GARDES.

ARSAME, *à part.*

Ah ! mon frère n'est plus.

(*A Pharasmane.*)

Seigneur, qu'avez-vous fait?

PHARASMANE.

J'ai vengé mon injure, et je suis satisfait.
Aux portes du palais j'ai trouvé le perfide,
Que son malheur rendait encor plus intrépide.
Un long rempart des miens, expirés sous ses coups,
Arrêtant les plus fiers, glaçait les cœurs de tous.
J'ai vu deux fois le traître, au mépris de sa vie,
Tenter, même à mes yeux, de reprendre Isménie ;
L'ardeur de recouvrer un bien si précieux
L'avait déjà deux fois ramené dans ces lieux.
A la fin, indigné de son audace extrême,
Dans la foule des siens je l'ai cherché moi-même.
Ils en ont pâli tous; et, malgré sa valeur,
Ma main a dans son sein plongé ce fer vengeur.
Va le voir expirer dans les bras d'Isménie,
Va partager le prix de votre perfidie.

ARSAME.

Quoi ! Seigneur, il est mort! Après ce coup affreux,
Frappez, n'épargnez plus votre fils malheureux.
(A part.)
Dieux ! ne me rendiez-vous mon déplorable frère,
Que pour le voir périr par les mains de mon père?
Mitrane, soutiens-moi.

PHARASMANE.

D'où vient donc que son cœur
Est si touché du sort d'un cruel ravisseur?
Le Romain dont ce fer vient de trancher la vie,
Si j'en crois ses discours, fut l'époux d'Isménie;
Et cependant mon fils, charmé de ses appas,
Quand son rival périt, gémit de son trépas!
Qui peut lui rendre encor cette perte si chère?
Des larmes de mon fils quel est donc le mystère?
Mais moi-même, d'où vient qu'après tant de fureur,
Je me sens, malgré moi, partager sa douleur?
Par quel charme, malgré le courroux qui m'enflamme,
La pitié s'ouvre-t-elle un chemin dans mon âme?
Quelle plaintive voix trouble en secret mes sens,
Et peut former en moi de si tristes accents?
D'où vient que je frissonne? et quel est donc mon crime?
Me serais-je mépris au choix de la victime?
Ou le sang des Romains est-il si précieux,
Qu'on n'en puisse verser sans offenser les dieux?
Par mon ambition, d'illustres destinées,
Sans pitié, sans regrets, ont été terminées;
Et lorsque je punis qui m'avait outragé,
Mon faible cœur craint-il de s'être trop vengé?
D'où peut naître le trouble où son trépas me jette?
Je ne sais; mais sa mort m'alarme et m'inquiète.
Quand j'ai versé le sang de ce fier ennemi,
Tout le mien s'est ému, j'ai tremblé, j'ai frémi.
Il m'a même paru que ce Romain terrible,
Devenu tout à coup à sa perte insensible,
Avare de mon sang quand je versais le sien,
Aux dépens de ses jours s'est abstenu du mien.
Je rappelle en tremblant ce que m'a dit Arsame.
Éclaircissez le trouble où vous jetez mon âme!
Écoutez-moi, mon fils, et reprenez vos sens!

ARSAME.

Que vous servent, hélas! ces regrets impuissants?
Puissiez-vous à jamais, ignorant ce mystère,
Oublier avec lui de qui vous fûtes père!

PHARASMANE.

Ah! c'est trop m'alarmer : expliquez-vous, mon fils :
De quel effroi nouveau frappez-vous mes esprits?

SCÈNE

PHARASMANE, RHADAMISTE *porté par des soldats*, ZÉNOBIE, ARSAME, HIÉRON, MITRANE, HYDASPE, PHÉNICE, GARDE.

PHARASMANE, *apercevant Rhadamiste.*

Mais, pour le redoubler dans mon âme éperdue,
Dieux puissants, quel objet offrez-vous à ma vue?
(A Rhadamiste.)
Malheureux, quel dessein te ramène en ces lieux?
Que cherches-tu?

RHADAMISTE.

Je viens expirer à vos yeux.

PHARASMANE.

Quel trouble me saisit!

RHADAMISTE.

Quoique ma mort approche,
N'en craignez pas, seigneur, un injuste reproche :
J'ai reçu par vos mains le prix de mes forfaits,
Puissent les justes dieux en être satisfaits!
Je ne méritais pas de jouir de la vie.
(A Zénobie.)
Sèche tes pleurs ; adieu, ma chère Zénobie;
Mithridate est vengé.

PHARASMANE.

Grands dieux! qu'ai-je entendu?
Mithridate! Ah! quel sang ai-je donc répandu?
Malheureux que je suis! puis-je le méconnaître?
Au trouble que je sens, quel autre pourrait-ce être?
Mais, hélas! si c'est lui, quel crime ai-je commis!
Nature! Ah! venge-toi, c'est le sang de mon fils!

RHADAMISTE.

La soif que votre cœur avait de le répandre
N'a-t-elle pas suffi, seigneur, pour vous l'apprendre?
Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux,
Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

PHARASMANE.

Pourquoi me le cacher? Ah ! père déplorable !

RHADAMISTE.

Vous vous êtes toujours rendu si redoutable,
Que jamais vos enfants, proscrits et malheureux,
N'ont pu vous regarder comme un père pour eux.
Heureux, quand votre main vous immolait un traître,
De n'avoir point versé le sang qui m'a fait naître;
Que la nature ait pu, trahissant ma fureur,
Dans ce moment affreux s'emparer de mon cœur;
Enfin, lorsque je perds une épouse si chère,
Heureux, quoique en mourant, de retrouver mon père.
Votre cœur s'attendrit ; je vois couler vos pleurs.
(A Arsame.)
Mon frère, approchez-vous; embrassez-moi : je meurs.

ZÉNOBIE.

S'il faut par des forfaits que ta justice éclate,
Ciel ! pourquoi vengeais-tu la mort de Mithridate ?
(Elle sort.)

PHARASMANE.

O mon fils ! ô Romains! êtes-vous satisfaits?
(A Arsame.)
Vous, que pour m'en venger j'implore désormais,
Courez vous emparer du trône d'Arménie,
Avec mon amitié je vous rends Zénobie;
Je dois ce sacrifice à mon fils malheureux.
De ces lieux cependant éloignez-vous tous deux :
De mes transports jaloux mon sang doit se défendre.
Fuyez; n'exposez plus un père à le répandre.

Le triomphe de *Rhadamiste* fut suivi de la chute complète et méritée de *Xerxès* (1714).

Crébillon, alors, entreprit de composer une tragédie de *Cromwell*. Il en avait écrit seulement la plus grande partie de la première scène et la harangue de Cromwell présentant l'infortuné Charles Ier au parlement qui le jugea, quand l'administration le fit prévenir qu'il ne serait pas autorisé à donner cette pièce au théâtre. On craignait que l'admiration pour le criminel ne diminuât dans l'esprit des masses l'horreur du crime, que la peinture d'un peuple libre ne fît des impressions trop vives sur un peuple gouverné par des rois. Crébillon se soumit docilement. « S'il détestait l'autorité arbitraire, dit-il, celle du roi lui était chère et il n'aurait voulu l'ébranler en aucune manière. » D'Alembert, dans son *Éloge de Crébillon*, nous a conservé le passage le plus incriminé de *Cromwell*. Le régicide protecteur de l'Angleterre disait :

« De ce qu'on doit aux rois, le préjugé servile
N'a jamais entraîné que la foule imbécile.
Qui peut, au nom des rois, se laisser éblouir,
Ne mérite en effet que l'affront d'obéir...
Ce que le souverain en maître vous demande,
Le ministre en tyran toujours vous le commande:
On dirait qu'il ne cherche, en ce sublime emploi,
Qu'à se dédommager de ce qu'il rend au roi.
L'orgueilleux, désolé de fléchir sous un maître,
S'il ne l'est en effet, veut du moins le paraître ;
Et son visage altier, l'effroi des courtisans,
Où l'on n'avait qu'un roi, fait sentir deux tyrans. »

Plus loin le fanatisme républicain s'exprimait ainsi :

« Un fer entre nos mains devient le sceau des lois,
La ressource du peuple et le seul frein des rois. »

« Tout est contre un tyran permis contre les lois,
Donnons-en un exemple utile à tous les rois. »

Voilà ce qui fit empêcher la continuation de *Cromwell;* mais, pour de semblables raisons, n'aurait-on pas de même arrêté le *Brutus* de Voltaire, et plusieurs autres pièces de cette inspiration?

Forcé par la cour d'interrompre sa tragédie de *Cromwell*, Crébillon donna *Sémiramis* en 1717. Cette tragédie, dont le sujet était froid et susceptible de peu d'intérêt, n'eut aucun succès : « Le défaut le plus intolérable de cette pièce, dit Voltaire, est que Sémiramis, après avoir reconnu Ninias pour son fils, en est encore amoureuse ; et ce qu'il y a d'étrange, c'est que cet amour est sans terreur et sans intérêt. Les vers de cette pièce sont très-mal faits, la conduite insensée, et nulle beauté n'en rachète les défauts. Les maximes n'en sont pas moins abominables que celles de *Xerxès*. La diction et la conduite sont également mauvaises; cependant l'auteur eut la faiblesse de la faire imprimer. »

Danchet, examinateur des livres, fut chargé de rendre compte de la pièce ; il donna son approbation en ces termes :

« J'ai lu *Sémiramis*, et j'ai cru que la mort de cette reine, au défaut de ses remords, pouvait faire tolérer l'impression de cette tragédie. »

Crébillon se montra fort irrité. Danchet adoucit un peu les termes de son approbation, mais *la mort au défaut des remords* subsista. Le poëte retrancha les approbations dans l'édition faite plus tard au Louvre.

Dans la *Sémiramis*, comme l'a remarqué Linguet, le fond est encore plus ridicule qu'horrible ; et le jargon des précieuses de *Molière* pourrait paraître naturel auprès de celui de la vieille reine d'Assyrie. Amoureuse folle de son fils, dont à la vérité elle ne se croit pas la mère, Le voilà, dit-elle, en le voyant entrer :

« . . . . . . .Le voilà, ce vainqueur redoutable,
Qu'un front sans ornement ne rend pas moins aimable.

Plus funeste pour moi que ceux qu'il m'a soumis,
Il a traité mon cœur comme mes ennemis.
Ma raison s'arme en vain de quelques étincelles,
Mon cœur semble grossir le nombre des rebelles. »

Quand Voltaire donna sa *Sémiramis* à la scène, il fut beaucoup mieux inspiré en reléguant dans le lointain les crimes de cette odieuse reine, au lieu de les mettre en action ; et, à cet égard, la Harpe fait cette juste réflexion :

« Le mal présent se pardonne bien moins sur la scène que le mal passé ; et c'est ce qui fait de la *Sémiramis* de Voltaire un personnage si tragique ; ses fautes sont dans l'éloignement des temps, et tous les genres de grandeur l'environnent à nos yeux. C'est une très-belle conception dont Crébillon ne se douta pas quand il imagina sa *Sémiramis*, aussi odieuse dans l'action même de la pièce que dans l'histoire du passé [1]. »

La chute de *Sémiramis* ne découragea pas Crébillon. Il se remit bientôt au travail, et donna plus de cinq ans à la composition d'une nouvelle pièce, *Pyrrhus*, qu'il fit représenter en 1726. Le poëte avait changé de manière et avait voulu montrer qu'il était capable de faire une pièce qui ne finît point par une catastrophe funeste. *Pyrrhus* rappelait les couleurs tendres de Racine, moins le style, le relief et le naturel. Cette tragédie, qui n'offre presque que des traits de vertu et où il n'y a pas une goutte de sang versé, comme disait Linguet, fut applaudie, mais pas autant que le poëte l'aurait désiré.

Dégoûté du théâtre, et en même temps désolé de la mort de sa femme et de son père, irrité aussi d'avoir été repoussé par l'Académie et par la cour, il se confina dans une pauvre retraite, au milieu de chiens, de chats, de corbeaux dont il aimait à remplir sa maison. La faveur de Mme de Pompadour vint le tirer de cet isolement qui avait duré vingt-deux ans, et le décider à donner (1748) la tragédie de *Catilina* dont il s'occupait depuis longtemps.

Cette fois tout alla au-devant du succès. La cour prépara elle-même une représentation solennelle et mit tout en œuvre pour obtenir un triomphe. Le roi fit les frais des costumes et des décorations, et une assemblée aussi brillante que nombreuse et toute disposée aux applaudissements se rendit au théâtre, pour ménager une victoire à Crébillon et par là humilier plus sûrement Voltaire qui devait sitôt s'en venger et par une critique, amère de la pièce et par la composition d'une tragédie sur le même sujet, qui fut, à la vérité, supérieure à celle de Crébillon. Voltaire n'avait vu dans le succès de *Catilina* « qu'une heureuse disposition du public qui voulait ranimer un vieillard. » Et c'est de ce vieillard cependant qu'il voulut triompher et qu'il triompha dans cette occasion, mais sans beaucoup de gloire.

Le philosophe de Ferney écrivait au roi de Prusse :

« J'ai fait en vingt-huit jours ce que Crébillon avait mis vingt-huit ans pour

[1] *Lycée*, 3e p., liv. I, ch. VII, sect. 4.

achever ; je ne me croyais pas capable d'une si épouvantable diligence ; mais j'étais ici sans mes livres. Je me souvenais de ce que Votre Majesté m'avait écrit sur le *Catilina* de mon confrère ; elle avait trouvé mauvais, avec raison, que l'histoire romaine y fût entièrement corrompue ; elle trouvait qu'on avait fait jouer à Catilina le rôle d'un bandit extravagant ; et à Cicéron, celui d'un imbécile. Je me suis souvenu de vos critiques très-justes ; vos bontés polies pour mon vieux confrère ne vous avaient pas empêché d'être un peu indigné qu'on eût fait un tableau si peu ressemblant de la république romaine [1]. »

Le grand Frédéric ne faisait pas si peu de cas de l'œuvre de Crébillon, et cette critique semble bien avoir été mise dans la bouche du roi de Prusse par Voltaire même. Frédéric, au contraire, appelait *Catilina* un roman divinement dialogué ; mais Voltaire avait ses raisons pour mettre ciel et terre contre *Catilina* et surtout pour « faire voir à Mme de Pompadour qu'il y a quelque différence entre un *ouvrage bien conduit et bien écrit* et la farce allobroge qu'elle a protégée [2]. »

La Harpe, d'accord avec Voltaire sur le peu de valeur de *Catilina*, dit de son succès que ce fut « un des plus mémorables scandales qu'ait jamais donnés l'esprit de parti [3]. » Certes, les défauts de *Catilina* sont grands et nombreux. Le rôle principal qui absorbe tous les autres et ne plaît que par une hardiesse de langage poussée jusqu'à l'extravagance ; le sénat trop avili par l'audacieux conjuré, Cicéron à court d'éloquence, un dénoûment étranglé et des incorrections sans nombre ; en voilà plus qu'il n'en faut pour condamner cette production. Cependant elle renferme de grandes pensées, de beaux vers et des traits heureux. Le passage où Sunnon peint les mœurs des Gaulois est remarquable. Les deux portraits de Caton et de Cicéron sont tracés avec vérité, et dans un langage ferme et animé. Le chef des conspirateurs fait à Sunnon une peinture de Rome dont on peut détacher de beaux vers :

« .....Considérez l'état
Du sénat et des lois, du peuple, du soldat.
Trouvez enfin dans Rome un seul trait qui réponde
A son titre pompeux de maîtresse du monde !
Les pirates divers que Pompée a défaits
Cachaient dans leurs rochers cent fois moins de forfaits [4]. »

Un vers de *Catilina* est passé en proverbe :

« Rien n'est plus dangereux que César qui se tait [5]. »

Catilina, en somme, trop loué par les uns, trop blâmé par les autres, est une tragédie médiocre, relevée, çà et là, de quelques beautés supérieures.

[1] Lettre du 18 août 1749.
[2] Lettre au duc de Richelieu, Aug. 1750.
[3] *Lycée*, 3e p., liv. I, ch. IV.
[4] *Catilina*, acte III, sc. II.
[5] Act. V, sc. II.

En 1755, à l'âge de quatre-vingt-un ans, Crébillon fit encore jouer le *Triumvirat ou la Mort de Cicéron* : ce fut sa dernière pièce. Dans sa préface il se plaint d'une cabale qui fit tous ses efforts pour faire tomber cette tragédie. Mais il remercie en même temps le public d'avoir su si bien déjouer ces manœuvres odieuses et de lui avoir prodigué, dès la seconde représentation, plus d'applaudissements qu'il n'en reçut de sa vie, à aucune de ses pièces. Il espère bien témoigner sa reconnaissance au public et augmenter la mauvaise humeur de ses ennemis par de nouveaux ouvrages [1]. » Une foule bienveillante revint dix fois de suite au *Triumvirat*; mais la pièce se sentait trop de l'âge de l'auteur : il n'avait pas su s'arrêter à temps.

Voltaire triomphait de cette décadence d'un beau génie contre lequel il n'avait cessé de nourrir un amer sentiment de jalousie.

Crébillon avait été reçu à l'Académie française avant Voltaire (1731) : on l'avait honoré d'une pension ; la faveur publique semblait placer l'auteur de *Rhadamiste* au-dessus de l'auteur de *Mérope*. Cette opinion, qui se formait et se généralisait dans le monde des lettres, « était soutenue avec tant de passion, dit Linguet, que depuis, dans le discours préliminaire de l'*Encyclopédie*, M. d'Alembert eut besoin de courage pour accorder l'égalité à Voltaire et n'osa pas porter plus loin la justice. » Un honneur suprême fut encore accordé à Crébillon, celui d'être imprimé au Louvre, tandis que cette distinction n'était pas offerte à Voltaire, avide des faveurs des princes. Au sujet de cette édition du Louvre un flatteur dit à Voltaire : « Consolez-vous, cette magnifique édition restera chez le libraire ; et une édition nouvelle de vos tragédies, imprimée en mauvais caractère et en mauvais papier, sera enlevée dans six mois. »

Rien ne pouvait guérir la blessure de son orgueil. Il voulut accabler son rival en donnant à la scène trois sujets que Crébillon avait traités : *Sémiramis*, *Oreste* et *Rome sauvée*. La voix du public se prononça généralement pour le vieux tragique et les ennemis du philosophe poëte triomphèrent si bruyamment que la jalousie s'envenima chaque jour davantage dans son âme. Cette jalousie il ne l'avait jamais avouée. Il prétendait que l'envie lui était étrangère et qu'il ne la connaissait que par le mal qu'elle lui avait fait. Il en appelait à l'auteur même de *Rhadamiste* et d'*Électre*. « Par ces deux ouvrages, disait-il, il m'inspira le premier le désir d'entrer dans la même carrière : ses succès ne m'ont jamais coûté d'autres larmes que celles que l'attendrissement m'arrachait aux représentations de ses pièces : il sait qu'il n'a fait naître en moi que de l'émulation et de l'amitié [2]. » Dans les occasions solennelles il en parlait pompeusement comme de son maître. Il disait dans son discours de réception à l'Académie française : « Le théâtre, je l'avoue, est menacé d'une chute prochaine ; mais au moins

[1] D'Alembert, *Hist. de l'Acad. fr.*, not. sur l'Éloge de Crébillon.
[2] Discours préliminaire d'*Alzire*.

je vois ici ce génie véritablement tragique, qui m'a servi de maître, quand j'ai fait quelques pas dans la même carrière; je le regarde avec une satisfaction mêlée de douleur, comme on voit sur les débris de sa patrie un héros qui l'a défendue. »

Assurance menteuse, hommage hypocrite! l'envie le torturait, et elle le conduisit à des indignités. Quand son rival fut mort, il écrivit sous l'anonyme un *Éloge de Crébillon* qui n'était d'un bout à l'autre qu'une satire cruelle, et qui révolta les contemporains. « Il est fâcheux, disait Bachaumont, que ce grand homme ne puisse se guérir de la basse jalousie qu'on lui reproche si justement : il la marque dans cet ouvrage, au point de tronquer, de mutiler les vers du Sophocle français, pour les rendre ridicules. C'est une chose aisée à vérifier par quiconque fera la comparaison [1]. »

Il commit une bassesse plus révoltante encore. Immédiatement après la mort de Crébillon, une lettre anonyme qui l'accablait circula dans le public. Elle était de Voltaire, et pour se donner des airs de générosité, il opposa une réponse très-faible à l'écrit méprisant dont il était lui-même l'auteur. Cette habile manœuvre fut découverte, absolument comme une autre à peu près identique qu'il mit en jeu contre Maffei à l'occasion de *Mérope* [2], et dont nous aurons lieu de parler plus loin.

Cependant les plus flatteurs hommages continuaient d'être rendus à Crébillon mort. Un mausolée lui fut élevé. Voltaire ne peut plus maîtriser son dépit. Il écrit à d'Alembert : « Que dites-vous du mausolée qu'on fait élever à Crébillon? Je crois que vous pouvez être tranquille; ce mausolée-là sera bien son tombeau, et ne sera pas le vôtre. Voilà le premier monument que le ministère élève aux lettres : il me semble qu'on aurait pu commencer plus tôt et commencer mieux [3]. »

Voilà bien la preuve du ressentiment que causait à Voltaire l'idée d'avoir été un instant placé au-dessous de *Crébillon le Barbare*, comme il l'appelait. Huit ans après la mort de ce rival, la Harpe ayant écrit « que les pièces de Crébillon étaient peu lues, et qu'on savait par cœur celles de Voltaire [4], » il le remercia en ces termes : « Je vous suis bien obligé d'avoir séparé ma cause de celle de mon prédécesseur Garnier [5]. »

Cette satirique allusion au mauvais style de l'auteur d'*Atrée* et de *Catilina* n'est que trop justifiable, il faut le reconnaître : Crébillon ne fut pas un bon écrivain. « Enlevez la véhémence, la chaleur et le pathétique à ce poëte, et vous restez, comme l'a dit Vinet, devant un

[1] *Mém. secrets pour servir à l'hist. de la républ. des lettres en France*, 29 avril 1762, t. I, p. 120.

[2] J.-J. Rousseau relate ces faits dans ses *Souvenirs* (fragment d'une corresp. inédite, *Biblioth. univ. de Genève*, 1836, p. 84.

[3] Lettre à d'Alemb., 12 janvier 1763.

[4] *Lycée*, 3e p., liv. I, ch. III, sect. 11.

[5] Lettre à la Harpe, 26 janv. 1770.

langage rude, inculte, incorrect jusqu'à la barbarie. » Sa grandeur n'est souvent que boursouflure et prétention. Il manque de pureté, d'élégance, de grâce, de variété et d'harmonie. En un mot, il avait le tragique dans la diction, mais il ne savait pas écrire [1]. Rien de plus inégal que ses tragédies composées dans la fumée du tabac dont Crébillon faisait un pernicieux abus; cependant elles révèlent plus de véritable génie dramatique que n'en eut Voltaire.

Un des critiques les plus célèbres du commencement du dix-neuvième siècle, Geoffroi, a très-bien établi le parallèle entre Voltaire et Crébillon. « Les caractères de Crébillon, dit-il, sont plus mâles et plus vrais; son dialogue est plus juste; il a plus de force tragique: mais il est quelquefois âpre et rude, et ce qu'il y a de plus malheureux, c'est qu'une fade galanterie forme souvent un contraste bizarre avec cette

[1] Voici quelques exemples des fautes contre le style et l'élégance dans lesquelles il tombe si souvent.

« Je ne suis point ta mère, *et je n'en sens du moins*
Les entrailles, l'amour, le remords, ni les soins. »

. . . .

« Je crois que tu n'es point coupable;
Mais si *tu l'es, tu n'es* qu'un homme détestable. »

(Vers cités par Voltaire.)

. . . .

« Il ne me reste plus qu'à frapper Artaxerce.
Il est si peu fameux, si peu cher à la Perse,
Que, parmi les frayeurs d'un peuple épouvanté,
A peine ce forfait me sera-t-il compté. »

(*Xercès*, V, I.)

« Je n'ai craint que l'ardeur d'une joie indiscrète.
Dissimulez des soins, *quoique pour moi si doux :* »

(*Électre*, IV, II.)

« *Que cet embrassement pour un fils a d'appas !*
Je le désirais trop pour ne l'obtenir pas. »

(*Idoménée*, IV, IV.)

« Madame, trop heureux, si la mort que j'implore,
Apaise le courroux de tout ce que j'adore.
Si je puis désarmer le ciel et vos beaux yeux,
Je vais par un seul coup contenter tous mes dieux. »

(*Idoménée*, V, VIII.)

Il y a aussi dans le style de Crébillon un certain nombre d'archaïsmes dont voici un exemple :

« En effet, à me voir appliqué sans relâche
Aux malheureux complots où mon courroux m'attache,
Qui ne croirait, seigneur, du moins sans m'offenser,
A de honteux soupçons pouvoir se dispenser? »

(*Sémiramis*, III, IV.)

âpreté et cette rudesse. Le sauvage Crébillon ne sait point parler d'amour; il n'a ni charme, ni grâce, ni coloris, ni sentences : sa philosophie consiste à faire parler ses personnages d'une manière conforme à leur situation : supérieur à Voltaire pour l'invention, la contexture des pièces où tout tient à la raison et à l'art, il lui est très-inférieur en charlatanisme, en pantomime, en fracas théâtral. Il a infiniment moins d'esprit, moins d'adresse, moins d'éloquence; mais il paraît avoir plus de sens et de vrai talent[1]. »

[1] *Cours de litt. dramatique*, t. II, p. 243, 25 pluviôse an II.

LAGRANGE-CHANCEL

(1674-1758)

Crébillon eut longtemps pour rival un poëte dont la gloire devait être moins durable que la sienne, Joseph de Chancel de Lagrange, ordinairement appelé Lagrange-Chancel.

Lagrange-Chancel naquit à Périgueux, d'une famille que ses services militaires avaient fait anoblir. De très-bonne heure la passion de la poésie occupa son âme. Il ne savait pas lire qu'il savait rimer[1], nous a-t-il appris lui-même. Une mémoire prodigieuse, la lecture des tragédies de Corneille et des romans de la Calprenède, et l'indulgence de sa mère qui favorisait ses lectures, lui donnèrent une rare précocité de talent. A huit ans il avait composé des vers très-remarquables pour son âge et sur une foule de sujets. A neuf ans il faisait représenter par ses camarades, sur un théâtre, une comédie en trois actes, dont le sujet était une aventure récemment arrivée à Bordeaux : « Ma mère, complaisante à tout ce que je voulais, raconte-t-il, fit faire un théâtre dans une salle basse où tous les jours de congé étaient employés à la représentation de notre comédie, que ma mère faisait suivre ordinairement d'une assez bonne collation. La singularité de la chose attira chez ma mère tout ce qu'il y avait de personnes de distinction dans la ville. M. le maréchal de Lorges et ensuite M. le marquis de Sourdis y assistèrent plusieurs fois; et enfin cette petite saillie d'un enfant de neuf ans fit tant de bruit, que ceux qui se trouvèrent les héros de la pièce, trop bien caractérisés pour être méconnus, quoique sous des noms empruntés, en firent de grosses plaintes à ma mère, qui fit abattre le théâtre, et la comédie cessa[2]. »

Mais Mme Lagrange, se flattant que le talent si précoce de son fils le conduirait à la fortune et à la gloire, vint se fixer à Paris, où le jeune poëte fut regardé comme un petit prodige. Ses hâtifs succès firent concevoir de menteuses espérances : au lieu du grand poëte attendu et déjà célébré, l'on n'eut qu'un émule de Campistron.

A seize ans, Lagrange-Chancel avait composé *Jugurtha*, tragédie dont il fit hommage à sa protectrice, la princesse de Conti, qui la donna à examiner à Racine, avec prière de lui en dire son sentiment, parce que si réellement le jeune auteur promettait un poëte illustre à la France, elle voulait y contribuer de tout son cœur. Racine garda le manuscrit huit jours, et, sur sa réponse toute favorable, la princesse le pria de vouloir bien être le conseiller de son page dans la carrière dra-

[1] Préface de l'édition de ses œuvres.

[2] *Ibid.*

matique ; le grand tragique s'en chargea d'autant plus volontiers que, selon lui, Lagrange était destiné « à porter le théâtre à un point de perfection où ni Corneille ni lui-même ne l'avaient pu mettre ! »

Jugurtha fut joué à Paris sous le nom d'*Adherbal*, le 8 janvier 1694. Racine, que sa piété éloignait depuis longtemps du théâtre, voulut assister à la première représentation. Le prince de Conti fit asseoir l'auteur auprès de lui sur les bancs du théâtre et lui dit : « En tout cas, votre âge fermerait la bouche aux censeurs. » La réussite fut complète, et bientôt Versailles ajouta son suffrage à celui de Paris.

A partir de ce succès, Lagrange-Chancel fut comblé de faveurs et d'honneurs, et la protection de la princesse de Conti s'étendit à toute la famille du poëte. Il était mousquetaire et maître de cérémonies honoraire de la duchesse d'Orléans, mère du futur régent du royaume, lorsqu'il donna, en 1697, *Oreste et Pylade*, et l'année suivante, *Méléagre*. Ces deux pièces n'eurent qu'un succès passager et sans aucun retentissement.

Au mois de décembre 1701, il fit jouer *Amasis*, dont le sujet est à peu près le même que celui que Voltaire devait traiter plus tard dans *Mérope*. Dans sa Nitocris, qui est Mérope transportée en Égypte, il a su peindre, avec des traits parfois sublimes, l'amour maternel. Qu'on lise cette grande scène où Nitocris menace le tyran Amasis de la mort de son fils :

AMASIS, NITOCRIS, CANOPE, GARDES.

AMASIS.

Puis-je savoir de vous ce que je dois attendre
Des décrets immortels que vous venez d'entendre,
Madame, et si les dieux consultés sur mon sort,
Vous ont promis, au temple, ou ma vie, ou ma mort?

NITOCRIS.

Pour apprendre des dieux les volontés suprêmes,
Vous n'avez pas besoin qu'ils s'expliquent eux-mêmes.
Voyez par quels forfaits vous êtes couronné,
Et vous saurez le sort qui vous est destiné.

AMASIS.

Je sais bien plus. Je sais que dans un sacrifice
Quelque signe trompeur vous a paru propice ;
Que le prêtre à vos yeux a promis mon trépas.
Madame, sur ce point, je ne vous presse pas.
Votre joie en sortant, de chacun remarquée,
Pour m'informer de tout, s'est assez expliquée.
Mais je voudrais savoir quel est cet étranger,

Que vos yeux en rentrant viennent d'envisager.
Pourquoi tout ce matin vous a-t-il attendue?

NITOCRIS.

Quoi donc! Quel étranger s'est offert à ma vue?

AMASIS.

A mes soins vigilants rien ne peut échapper,
Et j'ai partout des yeux que l'on ne peut tromper.
Que voulaient vos regards attachés l'un sur l'autre?
Quel était son dessein? quel peut être le vôtre?

NITOCRIS.

Si j'ai quelques secrets que je veuille cacher,
Pensez-vous de mon sein les pouvoir arracher?
A l'artifice encore ajoutez les menaces,
Mon cœur s'est endurci par toutes ces disgrâces;
Et quelque autre malheur qui puisse m'accabler,
Vous saurez mes secrets quand je pourrai trembler.

AMASIS.

Tremblez donc; car vos yeux m'en ont plus fait comprendre,
Que vos discours ici ne m'en sauraient apprendre.
C'est donc cet imposteur qui, jusque dans ma cour,
De votre fils, madame, a semé le retour,
Et qui, par le secours de ce bruit téméraire,
A trouvé sans effort le secret de vous plaire?
Je ne m'étonne plus, après de tels projets,
Qu'on l'ait vu si matin aux portes du palais;
Il cherchait à vous voir, vous le cherchiez peut-être,
Votre âme s'est émue en le voyant paraître;
Vos regards et les siens, se trouvant à la fois,
Ont fait également l'office de la voix;
Et de ces confidents le rapport peu fidèle
Vous a de mon malheur confirmé la nouvelle
Que toujours Sésostris est prêt à m'immoler.

NITOCRIS.

Oui, tyran, il est vrai, c'est trop dissimuler:
Je vois que tu sais tout. Ta politique infâme
N'épargne aucun moyen pour lire dans mon âme.
Je vois que mes discours te sont tous racontés;
Qu'on observe mes yeux, que mes pas sont comptés;
Et, par une rigueur qui n'eut jamais d'exemple,

On t'apprend jusqu'aux vœux que je fais dans le temple.
Mais, dans mon triste sort, j'espère toutefois
Que je n'ai pas longtemps à gémir sous tes lois.
Également haï du ciel et de la terre,
Tu ne peux éviter le fer ou le tonnerre;
Les dieux à mon secours ont amené mon fils;
Son nom est cher encore aux peuples de Memphis;
Tout le monde te hait, et tout le favorise,
Tous suivront un parti que le ciel autorise.
De son courage ardent à punir tes forfaits,
Chaque moment qui fuit avance les effets;
Chaque moment ne fait que remplir l'intervalle
Qui t'éloignait encor de ton heure fatale.

AMASIS.

Peut-être aurais-je à craindre un pareil attentat,
Si de l'exécuter il était en état.
Mais ma vie aujourd'hui n'est pas bien hasardée,
Si ce n'est que sur lui que ma perte est fondée.

NITOCRIS.

Hé! qui peut arrêter son généreux essor?
Dis, qui peut l'empêcher de t'immoler?

AMASIS.

Sa mort.

NITOCRIS.

Mon fils est mort?

AMASIS.

Conduit par sa noire furie,
Il venait dans ces murs pour m'arracher la vie,
Lorsqu'un bras triomphant, envoyé par les dieux,
L'a privé pour jamais de la clarté des cieux.

NITOCRIS.

Non, je ne te crois point : la céleste puissance
Ne trahit point ainsi les vœux de l'innocence;
Moi-même, j'en ai vu des signes assurés.

AMASIS.

Si vous n'en croyez rien, d'où vient que vous pleurez?

NITOCRIS.

Auprès de mon tyran, puis-je être sans alarmes,

Et parler de mon fils sans répandre des larmes?
Mais comment? qui t'a dit? d'où sais-tu qu'il est mort?

AMASIS.

Celui qui l'a vaincu m'en a fait le rapport.

NITOCRIS.

O ciel!

AMASIS.

N'en doutez point, je le sais de lui-même.
Il est dans mon palais, et ma joie est extrême,
De pouvoir vous montrer l'auteur de son trépas.

NITOCRIS.

Quand il me le dirait, je ne le croirais pas.
Je vois que ta frayeur lui dicte ce langage.
Tu crois que pour sortir d'un si long esclavage,
Au récit de sa mort, sans secours, sans espoir,
Je pourrai m'abaisser à trahir mon devoir;
Et que, par notre hymen, j'arrêterai la foudre
Dont les dieux et mon fils vont te réduire en poudre:
Mais d'un pareil espoir cesse de te flatter.
Adieu. L'orage gronde, il est prêt d'éclater.

AMASIS.

Orgueilleuse, tremblez ; c'est sur vous qu'il va fondre ;
Qu'on appelle mon fils : qu'il vienne la confondre,
Qu'il me suive.

Voltaire regrette que la galanterie règne trop dans *Amasis*; mais il reconnaît que cette pièce est conduite avec beaucoup d'art, d'originalité et d'intérêt, enfin qu'elle est écrite avec chaleur et force. « Elle n'eut pas d'abord un succès éclatant, ajoute-t-il; mais depuis elle a été rejouée avec de très-grands applaudissements, et c'est une des pièces dont la représentation a fait le plus de plaisir au public [1]. » Au bout de vingt-sept ans, les spectateurs lui furent encore plus favorables qu'au temps de sa nouveauté.

Après *Amasis*, la tragédie la plus remarquable de Chancel est celle d'*Ino et Mélicerte*, dont le sujet est d'Euripide et nous a été conservé dans la quatrième fable d'Hyginus, affranchi d'Auguste. L'argument de la pièce est celui-ci : « Athamas, souverain d'une partie de la Thessalie, eut deux enfants d'Ino son épouse, et deux autres de Thémisto qu'il épousa aussi. Ino, sa première femme, étant allée sur le Parnasse pour célébrer les fêtes de Bacchus, Athamas envoya de ses gens qui la lui

[1] Lettre à Maffey, auteur de la *Mérope* italienne.

menèrent, et il trouva le moyen de la garder près de lui, comme une personne inconnue. Thémisto cependant fut informée qu'elle y était, sans pouvoir la connaître, et forma le dessein de faire périr les enfants de cette première femme d'Athamas. Elle la prit elle-même pour confidente et pour complice de son dessein, la regardant comme une esclave qui apparemment faisait auprès des quatre enfants d'Athamas, qu'on élevait ensemble, les fonctions de gouvernante. Afin de ne se point méprendre au choix qu'elle avait à faire de celui des deux qu'elle voulait immoler, Thémisto commanda à sa rivale de donner des vêtements blancs aux deux derniers enfants du roi, et d'habiller de noir ceux de sa première femme. Ino fit le contraire. Thémisto tua ses propres enfants ; elle reconnut son erreur, et se tua elle-même de désespoir.

Le sujet parut à tout le monde tiré du cerveau de l'auteur, et lui-même s'étonna du peu d'érudition de son temps : « Est-il possible que les connaissances d'aujourd'hui soient si bornées? Hyginus est-il un livre si peu connu? Et toutes les personnes qui viennent à la comédie et qui se mêlent de décider des choses de théâtre n'ont-elles lu ce sujet que dans les *Métamorphoses* d'Ovide? »

Cette pièce, qui eut quelque succès, fut suivie d'*Athénaïs,* l'ouvrage de prédilection de Lagrange-Chancel. Il préférait cette tragédie à toutes les autres parce qu'il l'avait travaillée avec plus de soin, qu'il s'y était astreint à plus de régularité et de correction. Ce soin et ce travail s'aperçoivent dans la versification qui est plus égale; cependant *Athénaïs,* qui n'obtint qu'un succès d'estime, reste bien au-dessous d'*Amasis* et d'*Ino.*

Le succès de Lagrange tint surtout au moment où il parut. De la retraite de Racine au premier chef-d'œuvre de Crébillon, la scène tragique eut un interrègne de trente années pendant lesquelles elle fut livrée à une foule d'auteurs médiocres, parmi lesquels Lagrange-Chancel sut se distinguer à côté de Campistron, de Longepierre et de Lafosse.

Lagrange avait d'ailleurs de réels mérites. Il ne manque pas de conception et a parfois de la force dans les idées. Il possède une merveilleuse entente de la scène, — témoin *Amasis* et *Ino;* — il pousse à un degré rare l'art de faire naître à chaque pas les situations frappantes et de compliquer les intrigues sans les embrouiller; malheureusement ses intrigues sont souvent trop invraisemblables et trop romanesques, et il n'y a rien de plus ridiculement fade que toutes les amours qu'il met en scène. Il est prolixe et déclamateur dans l'expression du sentiment. Sa versification, moins faible et moins lâche que celle de Campistron, est dure, prosaïque, souvent incorrecte, parfois barbare. Ce maladroit imitateur de Racine ne le rappelle guère que pour le défigurer.

LA MOTTE (ANTOINE HOUDAR DE)

(1672-1731)

Cet auteur qui devait s'exercer dans des genres si différents, et que ses parents avaient, contre son goût, destiné à la chicane, montra, dès son enfance, le goût le plus vif pour le théâtre. Son plus grand bonheur était de jouer Molière avec quelques-uns de ses camarades, aux heures laissées libres par l'étude.

Nous parlerons plus loin des opéras par lesquels il débuta dans la carrière dramatique.

Moins fait encore pour la tragédie que pour l'opéra, il y obtint cependant de brillants succès. Les *Macchabées* (1722) furent attribués par une méprise du public à Racine; mais quand on sut qu'ils étaient de la Motte, ni la grandeur de l'action et sa nouveauté théâtrale, ni les circonstances ingénieusement imaginées pour donner à cette action plus d'étendue et de pathétique, ni quelques parties presque sublimes ne purent empêcher que la déconvenue ne se changeât en malveillance[1].

Romulus (1722) et *Œdipe* (1723) tombèrent d'une chute encore plus prompte et plus méritée : presque rien n'y est scénique, et tout est refroidi par de longues tirades de vers politiques qui rappellent Grotius et Puffendorf[2].

Dans la préface de son *Romulus*, il exprima le désir qu'on donnât à la tragédie « une beauté qui semble de son essence, et que pourtant elle n'a guère parmi nous; » je veux dire ces actions frappantes qui demandent de l'appareil et du spectacle. « La plupart de nos pièces, dit-il, ne sont que des dialogues et des recits. » La pièce destinée à réparer ce vice du théâtre français, le *Romulus* n'est, dit M. Villemain, qu'une parodie romaine enchevêtrée d'un amour le plus ridicule du monde.

La quatrième tragédie de la Motte lui apporta enfin une bien douce compensation de tous ses déboires. *Ines de Castro* (1723) obtint un succès tel qu'on n'en avait point vu sur la scène française depuis le *Cid*. Le sujet est éminemment tragique, les situations attendrissantes abondent, la conduite de l'action est aisée, les caractères sont vrais, nobles, naturels, sans emphase; voilà pourquoi cette tragédie, après avoir tant

[1] Voir Montesquieu, *Pensées diverses*, p. 128.

[2] Le chancelier d'Aguesseau demandant, dans une de ses lettres, pourquoi la Motte voulait paraître sur la scène, ajoutait avec raison qu'il ne connaissait guère de poésie moins nombreuse, et qui sentît moins les vers que la sienne. (*Œuvres du chancelier d'Aguesseau*, t. XII, p. 192.)

charmé les contemporains, a gardé une partie de sa fraîcheur. Elle n'est point écrite avec éloquence, les vers en sont faibles, durs, froids et lâches, les sentiments eux-mêmes manquent de profondeur, et les passions sont plutôt indiquées que représentées; mais on citera toujours de cette pièce quelques vers admirables inspirés par le cœur. Inès, empoisonnée à son insu, s'écrie en ressentant les premières atteintes du poison :

> « Éloignez mes enfants, ils irritent mes peines. »

Elle dit au roi, en lui présentant ses enfants :

> « D'un œil compatissant regardez l'un et l'autre ;
> N'y voyez point mon sang, n'y voyez que le vôtre.
> . . . .
> Épuisez sur moi seule un sévère courroux ;
> Mais cachez quelque temps mon sort à mon époux. »

Si l'on accorde à Voltaire que cette pièce est très-mauvaise, il faut au moins reconnaître avec lui qu'elle est très-touchante[1]. Matthieu Marais[2], après avoir entendu la lecture d'*Inès* chez le régent, disait que la Motte n'avait ni le mot pour rire, ni le mot pour pleurer. Quelque temps après Mme du Deffant mettait en mirliton la tragédie à la mode, mascarade qui parut réjouissante à l'auteur lui-même. Cependant le public continua à aller pleurer : mais peut-être l'acteur Baron arrachait-il les larmes plus encore que le poëte.

[1] *Lettre à Thiriot*, 1723.
[2] *Journal de Paris*, 16 mars 1723.

CHATEAUBRUN (JEAN-BAPTISTE VIVIEN DE)

(1686-1775)

LA NOUE (JEAN-BAPTISTE SAUVÉ, DIT)

(1701-1761)

Châteaubrun, né à Angoulême, vint de bonne heure à Paris, et débuta au théâtre par *Mahomet II* en 1714. La faiblesse du dénoûment dans lequel Irène, contrairement à la tradition, se tue elle-même, empêcha le succès de la pièce.

Après *Mahomet II*, quarante ans s'écoulèrent sans que Châteaubrun donnât rien à la scène. Cette longue interruption fut attribuée à la crainte qu'il aurait eue de blesser les sentiments pieux du duc d'Orléans, dont il était le maître d'hôtel. Après la mort du prince, arrivée en 1754, Châteaubrun fit représenter quelques-unes des pièces qu'il avait composées secrètement. Il commença par les *Troyennes* qui furent jouées neuf fois avec succès et restèrent au répertoire. La Harpe a appliqué à cette tragédie imitée d'Euripide ce vers de Boileau :

« Chaque acte dans sa pièce est une pièce entière. »

Le style en est généralement faible, mais naturel et pur. Plusieurs situations sont touchantes. L'auteur a bien peint les inquiétudes d'Andromaque, dont le fils est poursuivi par la haine des Grecs et par les ruses perfides d'Ulysse. Elle a confié son fils au tombeau d'Hector; mais, s'apercevant que le roi d'Ithaque, en s'éloignant, a laissé ses gardes près de la tombe, elle s'écrie :

« Ces farouches soldats, les laissez-vous ici ? »

Un an après les *Troyennes*, en 1755, Châteaubrun donna *Philoctète*. Cette imitation de Sophocle obtint de Fréron[1] des éloges qui n'étaient pas immérités, mais dont il faut beaucoup rabattre. La pièce réussit, mais elle n'obtint pas « le plus grand succès ». Les caractères sont assez bien tracés, mais ils ne sont pas « admirablement soutenus ». Le contemporain de Crébillon et de Voltaire se montra épris de « cette

[1] *L'Année littéraire*, 1753, t. I, p. 287.

heureuse simplicité, si chère aux Grecs, que nous avons abandonnée pour y substituer des romans compliqués et mal tissus, des situations forcées, et un vain fracas tragique qui étourdit les oreilles, éblouit les yeux, et laisse le cœur vide et tranquille ; » mais il a lui-même sacrifié quelque peu au romanesque dans sa tragédie hellénique. Il a fallu certainement du talent pour tirer cinq actes de cette donnée fort simple : Ulysse et Pyrrhus réussiront-ils à tirer Philoctète de l'île de Lemnos et à l'amener devant Troie dont la prise dépend de lui ; mais ce que Châteaubrun a produit ne prouve pas « un génie et une fécondité extraordinaires ».

Antigone et *Ajax* furent étouffés avant de naître. Un valet s'en fit l'exécuteur.

Astyanax (1756) n'eut qu'une représentation après laquelle l'auteur le retira.

Châteaubrun avait été reçu à l'Académie française en 1753. Il mourut à Paris en 1775, dans sa quatre-vingt-neuvième année.

L'acteur-poëte La Noue doit être rapproché de Châteaubrun dont il fit oublier la tragédie de *Mahomet II*. Voltaire, écrivant à la Noue, disait, avec un visible excès d'éloges, que son ouvrage, étincelant de vers de génie et de traits d'imagination, offrait presque un genre nouveau ; il le félicitait d'avoir secoué la timidité trop ordinaire aux Français traitant des sujets étrangers, et d'avoir osé mettre dans la bouche de Mahomet second un langage hardi, métaphorique, plein d'images. Pour être vrai, il faut se contenter de dire que la couleur tragique est parfois frappante, que les caractères sont bien saisis, qu'on est attaché par l'énergie soutenue du sultan, par la noble fermeté d'Irène, par le mélange heureux de fierté et de soumission qu'on retrouve sans cesse dans l'aga, et même par le dénoûment, atroce mais conforme à l'histoire. Entre les scènes qui furent justement admirées, la meilleure, à notre avis, est la suivante :

ACTE III, SCÈNE V.

MAHOMET, L'AGA.

L'AGA, *prosterné.*

Ton esclave, à genoux, pénétré de douleur,
Osera-t-il parler ?

MAHOMET.

Parle.

L'AGA *se relève.*

Frémis d'horreur.
Tes soldats révoltés menacent ta puissance.

Je suis leur chef; je viens m'offrir à ta vengeance.
Frappe ; mais n'étends point ta colère sur eux,
Ils veulent t'arracher à des liens honteux.
Pleins de respect pour toi, ton amour les irrite ;
Satisfais le courroux que ma franchise excite.
Punis-moi : je ne puis survivre à ton honneur.

MAHOMET.

Malheureux ! Que prétend ton zèle et ta fureur ?
Ne me connais-tu plus ? Tu formas ma jeunesse,
Tu m'es bien cher ; mais si tu combats ma tendresse,
Ton trépas est certain.

L'AGA.

Je mourrai : mais du moins,
Seigneur, avant ma mort, daigne accepter mes soins.
Qu'un simple courtisan te trompe et te caresse,
Ton ami meurt content, s'il bannit ta faiblesse.
J'ose t'interroger. Que fais-tu dans ces murs ?
N'est-il pas dans ta vie assez de jours obscurs ?
Jouet d'un vil amour dont le feu te surmonte,
Par un plus vil hymen tu veux combler ta honte !
Te dirai-je comment tes ordres rejetés ?
Ah ! que n'as-tu pu voir tes soldats irrités
S'amasser, s'écrier, se plaindre avec colère !
« Eh, quoi donc ! répétait le brave janissaire,
Quoi ! nous l'avons perdu, ce sultan redouté
Dont l'exemple échauffait notre intrépidité ?
Quoi ! sans pleurer sa mort, faut-il pleurer sa gloire ?
Lui, qui du monde entier méditait la victoire,
Qui, dans Rome captive arborant le croissant,
Devait voir à ses pieds l'univers fléchissant ;
Ce même Mahomet, plein d'une obscure flamme,
Languit depuis deux ans aux genoux d'une femme,
Et, pour elle rompant les lois de ses aïeux,
Quoique esclave et chrétienne, il l'épouse à nos yeux ! »
Ah ! Seigneur, tu connais ce que peut l'insolence
D'une armée une fois livrée à la licence.
Arme, non point contre eux, mais contre ton amour,
Arme les sentiments d'un généreux retour.
Vole à ton camp. Ton œil redoutable et sévère
Confondra d'un regard l'orgueilleux janissaire ;
Ou plutôt, rappelant tes projets oubliés,

Souhaite une couronne : elle tombe à tes pieds ;

MAHOMET.

Oui, je la confondrai cette armée insolente,
Qui réveille en mon cœur une valeur sanglante.
Oui, je le leur rendrai, ce sévère empereur.
Ils me veulent cruel ; qu'ils craignent ma fureur.
L'amour ne me rend point insensible à l'injure ;
Mon bras va dans leur sang étouffer leur murmure
Et toi, sors, malheureux.

L'AGA.

Tu m'as promis la mort,
Je vais la mériter par un dernier effort.
Dans les bras de l'amour je méconnais mon maître ;
Puissé-je à sa vengeance enfin le reconnaître !
Que fais-tu dans ces murs ? Pourquoi laisser flétrir
Ces palmes, ces lauriers que tu voulais cueillir?
Byzance est sous tes lois ! entre dans la carrière.
Ouvre les bras, l'Europe y vole tout entière,
Son empire est à toi. Les imprudents chrétiens
S'empressent de briguer l'honneur de tes liens.
Sur le triste Occident daigne jeter la vue :
Vois régner sur ses rois la discorde absolue,
Vois ses faibles tyrans détruire avec fureur
Les remparts qui pourraient arrêter ta valeur.
Chrétiens contre chrétiens, quel démon les anime,
Aidant à s'entraîner dans un commun abîme
Le vaincu, le vainqueur ? L'un par l'autre pressé,
Sous leurs coups mutuels y tombe renversé.
Aveuglé par la haine, aucun d'eux n'examine
Qu'en perdant son rival il hâte sa ruine ;
Que chaque combattant qu'il ose terrasser,
Sont autant d'ennemis qu'il te faudrait percer ;
Et que, de quelque part que penche la victoire,
Tout est perte pour eux, tout conspire à ta gloire.
Du poids de ta puissance étouffe leurs discords,
Enchaîne au même joug les faibles et les forts.
Tout autre bruit se tait, lorsque la foudre gronde ;
Tonne sur ces cruels, et rends la paix au monde :
Ce sont là des projets nobles et glorieux,
Qui flattaient, mais en vain, nos cœurs ambitieux ;
Ce sont là les projets qu'une funeste flamme

Interrompt, ou plutôt efface de ton âme.
Ainsi donc, l'amour seul arma tes combattants,
Là se terminent donc tant d'exploits éclatants :
Ainsi, donc à travers le fer, le sang, la flamme,
Tes vœux impatients n'ont cherché qu'une femme.

(Il se jette aux genoux de Mahomet.)

Tu rougis ! Ah ! rends-moi mon auguste empereur.
Que la gloire l'éveille ! Elle parle à ton cœur,
Elle parle à ton cœur, cette gloire immortelle :
Tu résistes en vain, ton cœur est fait pour elle.
Oui, malgré ton amour, malgré ses vains transports,
Elle y jette, à mes yeux, la honte et les remords.
Vainement à ses cris ton âme se refuse,
Tu l'entends, Mahomet, et ton trouble t'accuse.
Sous tes coups maintenant puissé-je être immolé !
J'ai le prix de ma mort, la gloire t'a parlé.

MAHOMET, *à part.*

Je l'avoûrai, malgré la fureur qui m'anime,
En déchirant mon cœur, il force mon estime.
(*A l'aga.*)
Je te laisse le jour. Cesse de condamner
Un amour dont la voix m'enseigne à pardonner.
Apprends, par cet effort, qu'il est une autre gloire
Que celle que la guerre attache à la victoire ;
Apprends que, si l'amour n'était une vertu,
Mahomet par l'amour, n'eût point été vaincu.
Toutefois, je le sens, ma bonté déjà lasse
S'épuise, en pardonnant à ta coupable audace.
Retourne dans mon camp ; fais trembler mes soldats :
Qu'ils craignent de pousser plus loin leurs attentats.
Rien ne peut différer mon hymen qui s'apprête ;
A leurs yeux, dès ce jour, j'en célèbre la fête.
Tout rebelle insolent tombera sous mes coups,
Ou les traîtres, sur moi signalant leur courroux,
Préviendront, par ma mort, l'arrêt que je prononce.
Ils me verront. Adieu, porte-leur ma réponse.

La manière dont l'auteur jouait le rôle de l'aga contribua beaucoup au succès de la pièce qui eut onze représentations.

VOLTAIRE

Peu d'hommes ont eu un goût aussi vif que Voltaire pour l'art dramatique, qu'il cultiva jusqu'à l'extrême vieillesse : le plus grand nombre de ses tragédies sont même le produit de son âge mûr et des longues et fécondes années qui le suivirent, quoique la plupart semblent être un ouvrage de jeunesse. Sa passion pour le théâtre était telle que lui-même prenait souvent part comme acteur à la représentation de ses pièces dont il jouait les principaux rôles sur des scènes particulières. A Berlin il joua le beau rôle de Cicéron, dans *Catilina*, de manière à désespérer les meilleurs acteurs. Il se fit également applaudir à Lausanne et à Genève. Ce genre de succès lui fut cher jusqu'à la fin de sa vie. Quand l'âge ne lui permit plus les *jeunes premiers*, comme on dit aujourd'hui, il se rejeta sur les *pères nobles* : « Je joue assez bien les vieillards et d'après nature, » écrivait-il à la marquise du Deffant [1]. Un de ses rêves d'outre-tombe était qu'il pût au moins, dans l'autre monde, jouer la comédie : « J'ai bien peur, répondit-il au landgrave de Hesse qui lui parlait de tragédies, d'aller en faire ailleurs. Pour peu que Belzébuth aime le théâtre, je serai son homme. »

Quelle est la valeur des produits de cette verve tragique intarissable ? Voltaire, si vanté de son temps comme poëte dramatique, n'est qu'un continuateur à distance de Corneille et de Racine. Lui-même il ne partageait pas l'illusion de ses contemporains. La flatterie avait beau répéter qu'il avait dépassé ces deux génies, forcé d'être sincère avec lui-même, il proclamait hautement leur supériorité, et ne pouvait supporter qu'on pût l'en croire jaloux, et il montrait bien qu'il n'était que leur élève en leur empruntant en quantité des vers, des caractères, des situations, et même des sujets entiers. Dans ses moments de grande sincérité, il allait jusqu'à confesser que toutes ses tragédies lui semblaient *très-médiocres* [2]. En effet, avec la plus rare intelligence de l'art dramatique, un goût et un jugement sûrs, un talent remarquable, une imagination brillante, il n'est parvenu à donner à la scène aucun véritable chef-d'œuvre.

Les idées et les vues ne lui manquent pas, mais inventer et combiner un grand ensemble est au-dessus de sa puissance dramatique. Il a beaucoup d'agitation dans le style, il n'a généralement pas de pathétique, et il ne lui arrive pas souvent de remuer fortement les grands res-

[1] Lettre du 8 mai 1767.

[2] Préface d'*Œdipe*.

sorts du cœur humain. Plus rarement encore trouve-t-il la vérité de la gradation, la délicatesse des nuances. Rival de Quinault, il agrandit la scène en y déployant un appareil qu'elle n'avait plus depuis les Grecs [1], et il y jette plus de mouvement et de vie, en y mettant, à l'exemple des Espagnols et des Anglais, plus de situations et d'incidents; mais aussi il la rapetisse et l'abaisse en prodiguant trop les décorations, les situations forcées, les aventures romanesques. Ses plans capricieux n'offrent guère qu'un enchainement arbitraire d'incidents imaginés dans le cabinet, de petits ressorts, de moyens presque puérils, comme le billet équivoque de Zaïre, la lettre à double sens d'Aménaïde, les fantasmagories de *Sémiramis*, les invraisemblances d'*Alzire*. Faute de s'être appliqué avant tout, comme les maîtres, à l'étude du cœur humain, il ne fait presque jamais sortir les situations des caractères et la catastrophe du combat des passions.

Un des procédés par lesquels il cherche et réussit le mieux à produire de l'effet, c'est en faisant défiler sur la scène le genre humain tout entier, avec ses passions et ses coutumes, en établissant des contrastes tranchants entre les mœurs des différentes nations. Il oppose dans *Zaïre* les chevaliers français aux Sarrasins; dans *Alzire*, les sauvages aux Espagnols; dans *Mahomet*, les musulmans aux idolâtres; dans l'*Orphelin de la Chine*, les Tartares aux Chinois : mais toutes ces oppositions n'aboutissent guère qu'à des observations très-communes sur le caractère, les mœurs, les usages de ces peuples.

Autant il est superficiel dans sa psychologie, autant est-il peu scrupuleux dans la manière dont il traite l'histoire. Personnages historiques, César, Cicéron, Gengis-Khan, Mahomet, etc., et personnages fictifs, Orosmane, Don Guzman, etc., manquent également de vérité.

L'objet essentiel de la tragédie, exciter la terreur et la pitié, est sa moindre préoccupation; dans toutes ses pièces il est soucieux avant tout de philosopher, de dogmatiser. Il faut que chacune serve à inspirer l'amour du genre humain, de la liberté, de la philosophie, et plus encore, l'horreur du fanatisme, de la superstition et de la tyrannie, ou de ce qu'il appelle ainsi. Pour lui le théâtre n'est qu'un moyen préféré à tout autre de faire prévaloir ses opinions, de débiter ses maximes humanitaires. Ses tragédies, pour une bonne part, sont des thèses, souvent brillantes mais toujours froides, et quelques-unes même « n'ont été faites que pour les notes [2], qui, selon ses propres expressions, forment quelquefois un livre à la fin des pièces [3]. » De là le ton sentencieux et déclamatoire de tout son théâtre.

[1] Les contemporains furent éblouis par les décorations de *Sémiramis*, du troisième acte de *Tancrède*, du cinquième de *Mérope* et du premier de *Brutus*. Et c'était Voltaire lui-même qui d'ordinaire indiquait ces décorations et en surveillait l'exécution.

[2] Les *Lois de Minos, Olympie*, le *Triumvirat*, etc. Voir la lettre à Damilaville, du 2 février 1767, à propos du *Triumvirat*.

[3] Lettre à d'Alembert, 1762.

Ses personnages sont chargés du double rôle d'enseigner et d'émouvoir. Par une infraction étrange à la vérité morale et à la vraisemblance historique, ils comptent avec une précision toute mathématique chacun des mouvements de leur cœur. Ils émeuvent peu, et ils enseignent toujours avec emphase et par d'interminables lieux communs.

Selon Voltaire, tous les états de la vie humaine peuvent être représentés sur la scène, à une seule condition, observer les convenances, sans lesquelles il n'y a point de vraies beautés chez les nations policées, et surtout aux yeux des cours éclairées; écarter des yeux du spectateur [1] les objets horribles ou odieux. Il est à peu près irréprochable à cet égard. Aucun de ses personnages n'est ni lâche, ni vil, ni absolument odieux. Guzman est fier et dur, mais sans lâcheté ni barbarie. Zamore, Alzire, Alvarès, sont nobles et magnanimes. Le duc de Foix rachète sa violence et ses brutalités par la noblesse et la grandeur de son âme; Arbassan est humilié sans être avili; Assur, Polyphonte n'ont aucune distinction, mais leur approche n'afflige, ne scandalise, n'effraye point. Les crimes des grands coupables mis en scène, comme Polyphonte et Sémiramis, ne forment pas le sujet des pièces; toujours la punition, ou le remords, ou l'éclat d'une passion noble en viennent atténuer l'horreur.

Deux caractères seuls, dans tout son théâtre, inspirent de la répulsion, celui de Catilina, trop conforme à l'histoire, et celui de Mahomet, inutilement rabaissé au rang des assassins vulgaires.

Voltaire aurait bien voulu faire des tragédies sans intrigue amoureuse; mais forcé de sacrifier à l'usage, il n'a donné à l'amour, en tant que passion, qu'une place secondaire; jamais il ne lui a fait occuper que le devant de la scène. Ce n'est pas l'amour qui conspire, se bat, discute, décide, succombe ou triomphe comme dans la tragédie classique; non, c'est la morale, la politique ou la philosophie... de Voltaire. Il n'a de chaleur et de passion que pour ses idées; quant à l'amour, « c'est assez qu'on en parle avec simplicité et vérité [2]. » Que l'amour doive être simple et vrai, c'est indiscutable, mais il a aussi d'autres qualités qu'on ne saurait méconnaître sans pécher contre le naturel. L'amour, surtout dans les héros et dans les grandes âmes, est énergique et brûlant; il va quelquefois jusqu'à la fureur. Il peut conduire aux plus héroïques vertus, ou pousser jusqu'au dernier des crimes. Qui oserait soutenir que, dans ses imprécations, Camille ne parle pas le véritable langage de l'amour simple et vrai, comme il doit être, mais aussi emporté, terrible, furieux? Voltaire n'ignorait pas cela; l'histoire, à défaut de son cœur qui « trouvait du ridicule à aimer [3], » le lui avait appris; mais n'ayant pas, malgré toutes les ressources imaginables du côté de l'esprit, cette éloquence flexible du cœur, qui sait s'adoucir ou

[1] Voir les préfaces du *Triumvirat* et des *Scythes*.
[2] *Zaïre*, Épît. dédicat. à M. Falkener.
[3] *Ibid.*

s'emporter selon qu'il faut exprimer les combats, les délicatesses ou les emportements de l'amour, il préférait traiter « d'impertinente la coutume de fonder les tragédies sur une jalousie d'amour[1]. » Que c'est bien là le poëte à qui « l'espèce féminine ne ferait pas faire une demi-lieue[2] ! » Aucune de ses héroïnes ne s'élève plus haut que l'indécise Zaïre, et ses amoureux sont aussi placides que ses amoureuses. S'ils s'échauffent, c'est pour tomber dans le faux. Voyez l'emporté Gengis-Khan ; il n'a pas une parole qui aille au cœur ou qui en vienne, pas une expression touchante ni poétique : c'est une fureur grossière, prosaïquement dépeinte ; c'est un amour artificiel et de pure convention :

« Gardez-vous d'insulter à l'excès de faiblesse
Que déjà mon courroux reproche à ma tendresse :
C'est un danger pour vous que l'aveu que je fais.
Tremblez de mon amour, tremblez de mes bienfaits.
Mon âme à la vengeance est trop accoutumée,
Et je vous punirais de vous avoir aimée.
Pardonnez ; je menace encore en soupirant.
Achevez d'adoucir ce courroux qui se rend.
Vous ferez d'un seul mot le sort de cet empire ;
Mais ce mot important, madame, il faut le dire.
Prononcez sans tarder, sans feinte, sans détour,
Si je vous dois enfin ma haine ou mon amour. »

Même dans l'expression de cette belle tendresse qu'affiche Voltaire pour l'humanité, et de cette haine implacable qu'il voue à la tyrannie, il est froid, prétentieux, sentencieux, et l'on découvre une prudence qui fait douter de la sincérité, ou du moins du courage de ses préférences et de ses haines. Mille vers attaquent le sacerdoce et l'Église qu'il n'y avait déjà plus de danger à attaquer, tandis qu'une vingtaine tout au plus s'en prennent, avec beaucoup de modération, à l'arbitraire des grands et des rois qu'il savait plus chatouilleux.

Une chose entre toutes rend le théâtre de Voltaire différent de celui de ses prédécesseurs du dix-septième siècle et du commencement du dix-huitième : ce sont ses imitations de la littérature espagnole, et surtout de la littérature anglaise. Une première admiration inspirée par la lecture de Calderon et de Shakespeare lui fitconcevoir l'idée d'un nouveau genre tragique où les écoles anglaise, française et espagnole se combineraient.

« J'ai toujours pensé, dit-il, qu'un heureux et adroit mélange de l'action qui règne sur le théâtre de Londres et de Madrid, avec la sagesse, l'élégance, la

[1] *Comm. sur Corneille*, Remarq. sur *Sertorius*, I, II.
[2] Lettre à Frédéric, mai 1749.

noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait, si pourtant il est possible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigénie* et *Athalie* [1]. »

Il ne s'arrête pas à l'idée seule, et se met à l'œuvre pour opérer lui-même cette fusion, en prenant sans façon au célèbre tragique anglais tout ce qu'il trouve à sa convenance, et en le transportant comme son propre bien dans la *Mort de César*, dans *Brutus*, dans *Ériphile*, etc. Il est vrai que bientôt il adopta d'autres sentiments, et qu'après avoir contribué à mettre en vogue les grands tragiques anglais et espagnols, il revint à les décrier et à les ravaler en leur prêtant toutes sortes d'inepties dans des traductions mot à mot de la plus indigne mauvaise foi. En traduisant l'*Héraclius*, de Calderon, — sujet, disons-le en passant, qui avait été traité par Corneille avant Calderon, — il fait bien de montrer « quelle est la distance qu'il y a entre Corneille et Calderon [2]; » mais pourquoi défigurer le célèbre dramatique espagnol et ne rendre aucune justice à son étonnante richesse d'imagination, à son esprit si souple et si facile, à sa versification si brillante et si harmonieuse?

Il traite encore plus mal Shakespeare, ce génie extraordinaire, qui a su tout fondre dans son théâtre, la terreur et le comique, les larmes et le rire, la noblesse et le peuple, et dont l'inégal mais très-riche répertoire exprime tous les sentiments, s'adresse à toutes les classes et les réunit toutes. C'est une solennelle réprobation qu'il demande contre lui et contre le goût anglais. Il envoie de Ferney à l'Académie française deux lettres pour lesquelles il sollicite et obtient une lecture publique, à la séance de la Saint-Louis (25 août 1776), et dont l'objet, comme il l'avoue à d'Alembert, est « de laisser voir le divin Shakespeare dans toute son horreur et dans son incroyable bassesse pour complaire à son maître. » Il épuise l'ironie contre l'*idole* ou plutôt le *magot des Anglais* [3]. Assurément le génie tout classique de Voltaire devait être choqué de ce que cette « belle nature » avait de « sauvage », de la « bassesse » mêlée à « la grandeur », de la « bouffonnerie » unie au « terrible [4] », de cette absence de régularité, de bienséance, d'art. Mais combien n'eût-il pas gagné à méditer plus fortement sur les beautés originales de Shakespeare, comme sur celles de Sophocle, de Corneille et de Racine? Il aurait pu ainsi accomplir la réforme nécessaire de notre théâtre, que le dix-neuvième siècle a tentée sans y réussir complétement.

On sent trop que l'art dramatique était pour Voltaire un jeu, jeu auquel il associait volontiers ses amis. Combien Cideville, les époux d'Argental, Mme du Châtelet, Formont, d'Argens, n'ont-ils pas contri-

[1] *Observ. sur Jules César de Shakespeare.*
[2] *L'Héraclius espagnol.*
[3] Lettre de d'Alembert à Voltaire, 8 septembre 1762.
[4] Lettre à Horace Walpole, 15 juillet 1768.

bué à ses pièces par des corrections, par des additions, par des retranchements! Mais la sévère perfection de la tragédie demande plus d'unité, plus de réflexion personnelle et plus de suite dans le travail.

La diction n'est pas la partie la moins faible des tragédies de Voltaire. Elle est souvent brillante, pompeuse, magnifique; mais c'est une magnificence trompeuse.

Son style n'a pas de consistance, pas d'égalité. Quelquefois trop coloré, il est souvent trop terne. Les incorrections y abondent. Il trouve rarement et il ne prend même pas la peine de chercher le mot propre; sous prétexte qu'il ne faut pas sacrifier à la richesse de la rime toutes les autres beautés de la poésie, il néglige la rime au delà même des libertés du théâtre : par exemple, il fait rimer *champs* avec *sens*, *sévère* avec *plaire*, etc... Enfin ses pièces, dans lesquelles ses admirateurs osaient à peine reprendre quelques légers défauts, sont, par la forme comme par le fond, infiniment inférieures aux chefs-d'œuvre avec lesquels on les a si souvent comparées.

Voltaire s'est plaint souvent de la manie des éditeurs qui l'ensevelissaient dans des monceaux de papier, ne comprenant point qu'on ne va pas *à la postérité avec un si lourd bagage*[1]! Son théâtre est une des parties de ce bagage qui demande le plus d'être allégée. Nous ne nous arrêterons ici que sur les pièces qui sont dignes d'attention, et peuvent servir à montrer que, malgré tout ce qui lui manqua, Voltaire méritera toujours d'occuper une belle place au second rang des auteurs dramatiques, parce qu'il eut la fécondité, la variété, la vie.

A l'âge de dix-huit ans, après s'être essayé dans quelques poésies fugitives, Voltaire composa, d'après Sophocle, sa première tragédie, *Œdipe*, pour effacer la pièce de Corneille, du même nom, qu'il trouvait un fort mauvais ouvrage[2]. Elle fut représentée l'année suivante, grâce à de puissants protecteurs qui vainquirent les hésitations des comédiens peu soucieux de jouer un nouvel *Œdipe* quand celui de Corneille était encore en possession du théâtre.

L'*Œdipe-roi*, de Sophocle, est la seule tragédie du théâtre des Grecs qui offre une sorte d'intrigue, la seule où les révolutions qu'éprouve le héros puissent causer quelque surprise au spectateur. Cependant elle était encore trop simple pour être mise sur le théâtre moderne; et Voltaire, qui était capable de sentir le mérite de cette simplicité, se crut obligé de compliquer sa pièce d'un rôle déplacé de Philoctète, dont il supposa que Jocaste avait été amoureuse avant de connaître Œdipe. Il en résulta deux pièces : la première roulant sur Philoctète dont Voltaire a fait un personnage d'une fanfaronnerie insupportable, et la seconde sur Œdipe, accusé par le grand prêtre d'être le meurtrier de Laïus; et

[1] Lettre à Frédéric, 31 août 1775.
[2] Lettre au P. Porée.

deux pièces si distinctes, que l'une commence où l'autre finit, c'est-à-dire à la quatrième scène du troisième acte : dans les deux derniers il n'est plus question en aucune manière de Philoctète.

Voltaire, comme Corneille, avait cédé à son corps défendant au mauvais goût du public, en introduisant un amour insipide dans un sujet qui le comportait si peu. Son *Œdipe* réussit malgré cet amour ; mais le succès fut dû surtout à ce que l'acteur Dufrêne appelait une *grande et vilaine scène traduite de Sophocle.*

Au milieu du bruit et des applaudissements, au milieu du concert des éloges qui saluèrent le poëte débutant, la voix de la critique osa se faire entendre, quelquefois malveillante, mais certes bien autorisée à protester contre un engouement excessif.

L'*Œdipe* de Voltaire renferme assurément des beautés, et le principal personnage est dessiné avec grandeur et énergie, quoiqu'il ne soit pas irréprochable ; mais cette tragédie est remplie de défauts, de négligences, d'inadvertances qui sentent trop l'extrême jeunesse. Nous avons déjà signalé le vice d'avoir mis deux pièces dans une. On peut encore reprocher à l'adolescent dramaturge d'avoir défiguré, abaissé ce grand sujet par la manière dont est traité le rôle de Jocaste. Villemain a établi sur ce point un parallèle très-juste entre le poëte grec et le poëte français :

« Dans la tragédie grecque, dit le célèbre critique, dès que l'affreux mystère est soupçonné d'Œdipe, Jocaste disparaît ; et, de scène en scène, on apprend sa solitude désespérée, ses gémissements, sa mort ; mais on ne la voit plus. Le poëte, qui ne craint pas d'étaler sur la scène le spectacle de la souffrance physique, a cru cette horreur morale trop forte, et l'a soustraite aux yeux. Dans la tragédie française, au contraire, Jocaste est partout : elle parle au peuple, elle s'entretient avec une confidente ; elle écoute une redite d'amour du prince Philoctète ; elle lui donne rendez-vous pour une seconde explication, quand il est accusé, et le défend avec ce reste d'intérêt que laisse un ancien amour. Quand le grand prêtre a désigné Œdipe, elle assiste en tiers à l'entretien de Philoctète et d'Œdipe ; enfin, après les scènes de confidence entre les deux époux, si bien imitées de Sophocle, elle reparaît encore sur la scène ; elle parle de son fils..

« Ne plaignez que mon fils, puisqu'il respire encore. »

« Elle y prononce en se donnant la mort, les derniers mots du drame :

« Au milieu des horreurs dont le destin m'opprime,
J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime. »

« Pensée dans le goût de Lucain, bien éloignée de la simplicité du genre grec. Certes il n'y a pas besoin du progrès moral qu'ont amené les siècles pour sentir combien, dans la vue la plus élevée de l'art, cet emploi répété d'un tel personnage est inférieur à la sévère discrétion de Sophocle [1]. »

[1] Villemain, *Littérature du dix-huitième siècle.*

Le jeune auteur est bien moins préoccupé de l'antiquité que du temps où il vit. Que lui importent toutes les discordances et tous les anachronismes, pourvu que ses contemporains soient satisfaits? Et il possède déjà le plus sûr secret de leur plaire : il flatte leurs passions d'indépendance et d'irréligion. Dès cette première pièce, il se pose en frondeur, et il lance au parterre des vers comme ceux-ci :

« Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science[1]. »

Son début annonce tout ce que sera sa longue carrière.

« Tout, dans *Œdipe*, dit un historien de nos jours, révèle la tactique à laquelle Voltaire doit rester fidèle toute sa vie : attaquer les prêtres en ménageant les rois, opposer le pouvoir temporel au pouvoir spirituel[2]. »

Souvent dans cette tragédie d'un tout jeune homme la pensée est déjà très-virile, mais le style n'est pas encore formé. La Harpe y a relevé une quantité étonnante de fautes de toute nature.

Cependant l'*Œdipe* de Voltaire eut quarante-cinq représentations consécutives — plus que n'en obtint aucun de ses chefs-d'œuvre. — Cet extraordinaire succès nous étonne aujourd'hui. Une part considérable en doit revenir — de l'aveu même de Voltaire — au célèbre acteur Dufrêne qui remplissait le rôle d'Œdipe, et à la fameuse Mlle Desmarest qui joua celui de Jocaste. Une chose aussi contribua beaucoup à l'engouement pour cette pièce, c'est que le public y voulut voir des allusions aux rapports du Régent avec sa fille[3].

Après *Œdipe*, on croyait avoir retrouvé Racine ; mais les pièces qui suivirent cette tragédie répondirent peu à une telle attente.

Artémise, jouée en 1720, et *Mariamne*, jouée en 1724, eurent peu de succès.

Un studieux séjour de deux ans que Voltaire fit en Angleterre vint augmenter ses idées d'indépendance en philosophie, en politique et en matière d'art. De ce commerce avec les Anglais, il rapporta une tragédie toute pleine de sentiments républicains, *Brutus*, qui fut jouée en 1730. Cette pièce assez médiocre a le mérite de présenter avec quelque vie le spectacle d'un sénat, de faire agir les masses, et de n'être pas resserrée dans le cadre étroit d'un intérieur de palais.

Brutus, joué en 1730, eut fort peu de succès à la représentation ; mais il fut traduit dans toutes les langues, et les nations étrangères se prirent d'enthousiasme pour cette tragédie. Reprise en 1791[4], alors

[1] Acte IV, sc. I.
[2] Henri Martin, *Hist. de France*, t. XVII, éd. 1853, p. 613.
[3] Voir Soulavie, *Pièces inédites sur les règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI*, ch. III, p. 24.
[4] Voir la *Décade philosoph.*, I, 186.

que le républicanisme était déjà partout dans l'air, elle fut couverte de tonnerres d'applaudissements, et elle contribua pour sa part à précipiter la catastrophe du 10 août 1792.

En 1732, encore tout rempli des souvenirs de l'Angleterre, Voltaire essaya de reproduire, dans *Ériphile*, les effets dramatiques d'*Hamlet*. *Hamlet*, le chef-d'œuvre de Shakespeare qui, devançant son époque, laquelle n'était pas encore celle des *free thinkers*, a tracé là le caractère qu'il paraît avoir affectionné le plus, et à qui il a prêté le plus de ses passions, de ses idées, de ses aspirations indécises dans leur mélancolie et dans leur violence, a mis là, sans le vouloir, les plus sûrs renseignements sur son esprit et sur son cœur, a consigné là son histoire intellectuelle. L'imitation de Voltaire fut si faible que les personnes les plus occupées de littérature connaissent à peine le nom seul de la tragédie d'*Ériphile*.

Les admirateurs et les amis de Voltaire, affligés de l'insuccès de ses dernières pièces, cherchaient déjà, par tous les moyens, à le détourner du genre tragique, « pour lequel il ne semblait pas fait [1]. » Mais *Zaïre* paraît, le succès revient et l'auteur est placé au rang des premiers tragiques français.

Certaines femmes du grand monde avaient reproché à Voltaire d'avoir trop peu introduit d'amour dans ses tragédies. Il leur répondit qu'il ne croyait pas que ce fût bien là la place de l'amour, mais que puisqu'il leur fallait absolument des héros amoureux, il en mettrait bientôt sur la scène. A vingt-deux jours de là, *Zaïre* était composée et jouée avec le plus grand succès.

Voici la donnée de cette pièce célèbre :

La Palestine avait été enlevée aux princes chrétiens par le conquérant Saladin. Noureddin, Tartare d'origine, commençait à régner avec gloire dans Jérusalem. Parmi ses esclaves il s'était trouvé un enfant qui, ayant été racheté par les chrétiens, avait été amené en France au roi saint Louis. Il avait pris le nom de Nérestan. Étant retourné en Syrie, il avait été fait prisonnier, et avait été renfermé parmi les esclaves d'Orosmane. Il retrouva dans la captivité une jeune personne avec qui il avait été fait prisonnier dans son enfance. Cette jeune personne, à qui on avait donné le nom de Zaïre, ignorait sa naissance aussi bien que Nérestan. Zaïre savait seulement qu'elle était née chrétienne ; elle avait toujours conservé une croix, seul souvenir de sa religion. Le jeune Nérestan, ayant la liberté de voir Zaïre, la disposa au christianisme, et lorsqu'il crut en avoir déposé le germe dans son âme, il supplia le soudan de le laisser aller chercher en France la rançon de dix chevaliers et de Zaïre. Il partit et resta deux ans hors de Jérusalem.

Cependant la beauté de Zaïre croissait avec son âge ; Orosmane la remarqua et en devint éperdument amoureux. Les faibles idées de

[1] Voir la Harpe, *Lyc.*, 3e p., l. Ier, c. III, sect. XI.

christianisme tracées à peine dans le cœur de Zaïre s'évanouirent bientôt à la vue du soudan ; elle l'aima. Elle était sur le point de l'épouser lorsque le jeune Français arriva avec la rançon des chevaliers et de la jeune captive. Le soudan, satisfait du grand courage de ce chrétien, lui rendit toutes les rançons qu'il apportait, lui donna cent chevaliers au lieu de dix, et le combla de présents; mais il lui fit entendre que Zaïre était d'un prix au-dessus de toute rançon. Il refusa aussi de lui rendre, parmi les chevaliers qu'il délivrait, un prince de Lusignan, fait esclave depuis longtemps dans Césarée.

Ce Lusignan, le dernier de la branche des rois de Jérusalem, était un vieillard respecté dans l'Orient, l'amour de tous les chrétiens, et dont le nom seul pouvait devenir dangereux aux Sarrasins. C'était lui principalement que Nérestan avait voulu racheter.

Zaïre, sur le point d'être sultane, voulut donner au moins à Nérestan une preuve de sa reconnaissance, en obtenant d'Orosmane la liberté du vieux Lusignan dont on brisa les fers. Le vieillard demande à qui il doit sa délivrance après vingt ans d'une si dure captivité. Zaïre lui présente Nérestan. Alors Lusignan s'informe auprès de l'un et de l'autre s'ils peuvent l'instruire du sort de deux enfants, un garçon et une fille, qui furent tout jeunes enfermés dans le sérail. Tout à coup il aperçoit au bras de Zaïre un bijou renfermant une croix et se ressouvient que l'on avait mis cette parure à sa fille lorsqu'on la portait au baptême. La ressemblance des traits, l'âge, toutes les circonstances, une cicatrice de la blessure que son jeune fils avait reçue, tout confirme à Lusignan qu'il est père encore, et, la nature parlant à la fois au cœur de tous, père, fils et fille se reconnaissent, se jettent dans les bras l'un de l'autre en versant d'abondantes larmes de joie et de bonheur. Revenu à peine d'une émotion si violente, le vieillard s'écrie :

LUSIGNAN, ZAIRE.

LUSIGNAN.

De vos bras, mes enfants, je ne puis m'arracher.
Je vous revois enfin, chère et triste famille,
Mon fils, digne héritier... vous... hélas, vous, ma fille!
Dissipez mes soupçons, ôtez-moi cette horreur,
Ce trouble qui m'accable au comble du bonheur.
Toi qui seul as conduit sa fortune et la mienne,
Mon Dieu qui me la rends, me la rends-tu chrétienne?
Tu pleures, malheureuse, et tu baisses les yeux!
Tu te tais! je t'entends! O crime! ô justes cieux!

ZAIRE.

Je ne puis vous tromper: sous les lois d'Orosmane...
Punissez votre fille... elle était musulmane.

LUSIGNAN.

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi !
Ah ! mon fils, à ces mots j'eusse expiré sans toi.
Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants;
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie !
Je suis bien malheureux... C'est ton père, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi;
Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines !
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi;
C'est le sang des héros défenseurs de ma loi;
C'est le sang des martyrs... O fille encor trop chère,
Connais-tu ton destin ? sais-tu quelle est ta mère ?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée !
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes;
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres;
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres:
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais;
C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu;
Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir:
Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue;

Et je reprends ma gloire et ma félicité
En dérobant mon sang à l'infidélité.

Zaïre, aux genoux de son père, lui a promis de se faire chrétienne.

Pendant les préparatifs du mariage, elle demande au soudan et obtient de lui l'autorisation de voir et d'entretenir une dernière fois Nérestan. Celui-ci la revoit en effet, mais c'est pour lui apprendre que son père est près d'expirer, qu'il meurt entre la joie d'avoir retrouvé ses enfants et l'amertume d'ignorer si Zaïre sera chrétienne, et qu'il lui ordonne en mourant d'être baptisée ce jour-là même de la main du pontife de Jérusalem. Zaïre, attendrie et vaincue, promet tout, et jure à son frère qu'elle ne trahira point le sang dont elle est née, qu'elle sera chrétienne, qu'elle n'épousera point Orosmane, qu'elle ne prendra aucun parti avant d'avoir été baptisée.

A peine a-t-elle prononcé ce serment, qu'Orosmane, plus amoureux et plus aimé que jamais, vient la prendre pour la conduire à la mosquée ; ne sachant que répondre à ses instances, elle demande que le mariage soit différé, et s'enfuit. Cette fuite est une vérité de passion. « Tous les devoirs à la fois venant assaillir le triste cœur de Zaïre n'en pouvaient pas tirer plus. La nature se serait révoltée contre un irrévocable adieu. La foi chassant du même coup la reconnaissance et l'amour eût été odieuse sans être plus vraisemblable. Cette fuite de Zaïre est un trait de génie, comme, dans le tableau de Timante, le voile jeté sur l'indescriptible visage d'un père qui pleure[1]. »

Orosmane croit d'abord à un caprice et, après avoir revu Zaïre, il lui pardonne et l'aime plus que jamais. Alors, Zaïre, à ses genoux, demande un jour, un seul jour de délai avant la célébration de leur mariage : Orosmane cède encore.

Cependant, dans les premiers mouvements de sa jalousie, il avait ordonné que le sérail fût fermé à tous les chrétiens. Nérestan, trouvant le sérail fermé et n'en soupçonnant pas la cause, écrit une lettre pressante à Zaïre : il lui mande d'ouvrir une porte secrète qui conduit vers la mosquée, et lui recommande d'être fidèle.

La lettre tombe entre les mains d'un garde, qui la porte à Orosmane. Celui-ci ne doute pas de son malheur et du crime de Zaïre. Il lui fait rendre ce billet par un esclave inconnu, et, après avoir donné ordre d'arrêter Nérestan, il va lui-même au rendez-vous. Zaïre répond qu'elle attendra Nérestan et, à l'heure convenue, se trouve au lieu assigné. Il fait nuit. Elle entend quelqu'un qui approche, et appelle Nérestan. A ce nom la jalousie emporte Orosmane ; il poignarde Zaïre.

Mais voici qu'on lui amène Nérestan enchaîné. Orosmane, pour compléter sa vengeance, le traîne devant le cadavre de Zaïre. « Ma sœur ! »

[1] Désiré Nisard, *De la Tragédie française*, IV, Revue contemporaine, 28 février 1858.

s'écrie l'infortuné frère. A ce mot de sœur, Orosmane éperdu reconnaît son erreur, et tombe dans le désespoir. « Qu'ordonnes-tu de moi ? » lui dit Nérestan. Le soudan, après un long silence, lui fait ôter ses fers, le comble de largesses, lui et tous les chrétiens, et se tue auprès de Zaïre.

Ce dénoûment laisse à désirer. Comme l'a remarqué M. Désiré Nisard, « le drame voulait une dernière explication entre Orosmane et Zaïre; la vérité voulait un dernier combat. Zaïre a juré à Lusignan qu'Orosmane ne saurait pas le secret de ses parents retrouvés et de son baptême clandestin; elle tiendra son serment. Mais elle ne veut pas que son amant la soupçonne d'infidélité. Que va-t-elle dire ? La foi, qui devient de plus en plus impérieuse; le sang, que chaque heure fait parler plus haut, peuvent bien arrêter sur ses lèvres tremblantes des paroles trop tendres ; mais ils ne la forceront pas à simuler la trahison ou l'indifférence. Il faut qu'elle désespère Orosmane sans le tromper. Déchirée entre des devoirs contradictoires, la piété filiale, la religion et un amour né de la reconnaissance, l'infortunée ne voudra manquer à aucun ; mais quand Orosmane la frappera, elle sentira sans horreur la pointe du poignard qui doit lui ôter, avec la vie, le regret de ce que sa vertu lui aura coûté [1]. »

Les spectateurs furent enlevés par cette tragédie dont les deux principaux rôles étaient interprétés par d'admirables artistes : mademoiselle Gossin, douée d'une voix ravissante, et alors dans tout l'éclat et toute la fraîcheur de la jeunesse, jouait Zaïre ; et Lekain jouait Orosmane avec une énergie et une vigueur qui empoignaient toutes les âmes. Le succès fut durable, en dépit des parodies, et s'étendit même jusqu'à l'étranger ; *Zaïre* fut transportée sur le théâtre anglais.

Souvent, et tout récemment encore, on a vu *Zaïre* avec plaisir, parce que ce drame romanesque est bien conduit, rapide, émouvant, et même saisissant à la représentation : la terreur et la tendresse s'y succèdent tour à tour, et il n'y a pas une scène qui ne soit attachante ; le poëte déploie un rare talent de séduire l'imagination et les yeux ; il émerveille par sa fécondité à varier les nuances d'un dialogue toujours le même. Mais, à la lecture, tout cela perd beaucoup de son charme, et on s'aperçoit que la pièce ne donne réellement que deux actes remplis par Orosmane, le seul personnage qui se détache sur un fond assez morne. Lusignan pousse un cri sublime, et disparaît. Zaïre aime Orosmane parce qu'il est bon pour elle, mais cet amour ne se montre pas assez puissant sur son âme pour produire de grands effets de passion.

Ce personnage indolent, passif et presque froid, d'un bout à l'autre d'une pièce qui porte son nom, intéresse non pas par la beauté ou l'énergie de son caractère personnel, mais uniquement par sa position de victime de la religion, de la nature et de l'amour.

[1] D. Nisard, *loc. cit.*

Combien Racine a-t-il montré plus de fécondité dans une pièce empruntée également aux mœurs musulmanes, dans *Bajazet !* Autour de Roxane, que de mouvement, que de passions, que de personnages attachants ! Comme *Acomat* est grand, comme *Athalide* est touchante, comme *Bajazet* même est noble ! et comme tous leurs intérêts sont unis, fondus ensemble, comme ils font sortir le caractère de la *Sultane*, sans l'obscurcir !

Zaïre fut appelée à Paris tragédie chrétienne, et on la joua souvent à la place de *Polyeucte*. Mais quelle différence entre *Polyeucte* et *Zaïre*, pour l'inspiration chrétienne ! Comme l'a remarqué Sarcey, « le sentiment chrétien qui traverse la tragédie de *Zaïre* et la soutient n'a ni vérité ni profondeur ! Il est tout en superficie. Évidemment ni Lusignan, ni Nérestan, ni Châtillon, ni Zaïre, ni Fatime n'ont plus de foi que n'en avait l'auteur lui-même, pour qui tout ce déploiement de christianisme n'était qu'une machine poétique [1]. » On peut même dire que c'est l'opposé du sentiment chrétien qui a inspiré la tragédie de Voltaire. Quelle impression veut-il que les spectateurs emportent avec eux ? L'impression que la religion seule a causé les malheurs de Zaïre et d'Orosmane, et que sans elle les vertus dont les avait doués la nature et qui les unissaient par les plus doux sentiments auraient assuré leur bonheur.

Le style, dans *Zaïre*, n'est pas plus irréprochable que l'invention. Cette pièce offre des passages charmants, quantité de beaux vers et même, selon la remarque de Sarcey, peut-être ne citerait-on pas une tragédie où se rencontrassent un si grand nombre de vers devenus, comme disait Boileau, proverbes en naissant :

« Je me croirais haï d'être aimé faiblement...
Je veux avec excès vous aimer et vous plaire...
Une pauvreté noble est tout ce qui me reste...
Zaïre, vous pleurez, etc. »

Dans *Zaïre*, Voltaire renonce enfin à l'imitation de Racine et prend une couleur qui lui est propre ; mais dans cette tragédie, comme dans toutes celles du même poëte, le vers s'éloigne trop en général de la correction et de la pureté. Voltaire est prosaïque, grêle, étriqué ; il a corrigé pendant trente ans *Zaïre* qu'il avait composée en dix-huit jours ; néanmoins elle est restée une de ses pièces les plus incorrectes.

Le succès de *Zaïre* engagea Voltaire à donner deux pièces du même genre qui ne mériteront pas de nous arrêter, *Adélaïde du Guesclin*, absolument médiocre, et « *Zulime*, troisième Zaïre aussi inférieure à la première copie que celle-ci l'est à l'original : on y trouve quelques beaux mouvements, mais point de grands caractères ; le style, d'ailleurs, ne s'élève pas au-dessus de la haute comédie [2]. »

[1] Le *Temps*, 10 août 1874.
[2] Voir M. de Sales, *Histoire de la Tragédie*, t. II.

La *Mort de César*, esquissée à Wandworth ou à Londres, en 1726, composée en 1731, fut jouée à l'hôtel de Sassenage en 1733, et à Paris en 1743. Elle n'eut que sept représentations et son succès fut très-contesté. En 1793, les sentiments républicains qui sont l'âme de cette pièce en firent une œuvre de circonstance ; mais elle ne put être jouée qu'avec un dénoûment nouveau plus approprié à l'époque.

Ces sentiments républicains furent précisément ce qui s'opposa pendant dix ans à la représentation de la pièce et ce qui l'empêcha d'être mieux accueillie lorsqu'elle fut représentée [1].

Cette tragédie est d'un caractère tout opposé aux goûts dramatiques de la France. Il n'y a point de femmes et il n'y est question que de l'amour de la patrie ; en un mot, comme l'a dit Voltaire, « elle n'est point faite pour le public. » Il n'y a donc pas à s'étonner que le public ne lui ait jamais été très-sympathique.

Shakespeare avait fait, avant Voltaire, une tragédie de la *Mort de César*, qui offrait une copie pure et simple de l'antique. Le drame du poëte anglais, c'est Plutarque mis en scène, c'est l'histoire vivante reproduite dans sa vérité naïve par des détails intérieurs qui font mieux connaître les grands hommes que la pompe uniforme de leur rôle public : Voltaire imite plus Shakespeare que l'antiquité. Inférieur à son modèle, il ne sait point rendre ses personnages dans toute leur vérité. Son Brutus n'a pas la grandeur et l'élévation de caractère que lui donne l'histoire, et son César est recouvert d'un masque qui en fait un homme tout d'une pièce, d'une imperturbable dignité et d'une contenance plus hautaine et plus insultante que ne le comporte son caractère connu et même le seul intérêt de la politique. On doit cependant savoir gré à Voltaire d'avoir, en imitant le poëte anglais, éloigné de sa tragédie tout ce qui sortait de la sévérité magistrale du sujet et tout ce qui n'eût été pour le public français qu'un spectacle inutile de férocité. A la place de la fureur, Voltaire a mis le double amour du citoyen et du fils ; il a établi entre eux une lutte qui fait tout le pathétique de la pièce, et dans laquelle sont renfermées toutes les beautés du drame.

Le plus beau moment de cette lutte est celui où Brutus, désespéré de l'obstination de César, se jette à ses pieds. Il est déterminé à tuer le tyran, mais il voudrait sauver son père. Il l'avertit du danger qu'il court. Il lui dit tout, excepté le secret de la conspiration ; il fait tout, excepté de renoncer à son projet.

. . . . « Sais-tu bien qu'il y va de ta vie ?
Sais-tu que le sénat n'a point de vrai Romain
Qui n'aspire en secret à te percer le sein ?
Que le salut de Rome et que le tien te touche !
Ton génie alarmé te parle par ma bouche ;
Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds.
César, au nom des dieux dans ton cœur oubliés,

[1] Voir Condorcet, *Vie de Voltaire.*

Au nom de tes vertus, de Rome et de toi-même,
Dirai-je au nom d'un fils qui frémit et qui t'aime,
Qui te préfère au monde, et Rome seule à toi,
Ne me rebute pas. »

Ainsi, Voltaire a su faire jaillir des larmes de ce rôle stoïque et romain : Brutus pleure, qui ne pleurerait ?

César consent à écouter Brutus.

CÉSAR.

« Je souffre ton audace et consens à t'entendre ;
De mon rang avec toi je me plais à descendre :
Que me reproches-tu ?

BRUTUS.

Le monde ravagé.
Le sang des nations, ton pays saccagé ;
Ton pouvoir, tes vertus qui font tes injustices,
Qui de tes attentats sont en toi les complices ;
Ta funeste bonté qui fait aimer tes fers,
Et qui n'est qu'un appât pour tromper l'univers.

CÉSAR.

Ah ! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée :
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette âme hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine ?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors ?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

CÉSAR.

Voilà donc ce qu'enfin ton grand cœur me destine.
Tu ne t'en défends point ; tu vis pour ma ruine,
Brutus !

BRUTUS.

Si tu le crois, préviens donc ma fureur.
Qui peut te retenir ?

CÉSAR.

La nature et mon cœur. »

César fait les derniers efforts. Il presse, il supplie Brutus, il fait parler la nature ; il sonde aussi avant que possible le cœur de ce fils qu'il ne peut détacher de l'amour de Rome et de la liberté pour en faire le complice de la tyrannie ; mais il n'en peut arracher que ces mots d'une si grande beauté dans la situation où se trouve Brutus :

« Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner. »

Quelle résolution ! et quel sacrifice il est prêt à faire pour ne pas avoir à l'exécuter ! Évidemment cette lutte dans le cœur du père et du

fils, du souverain et du citoyen, traitée avec un tel talent, est et devait être d'un intérêt dramatique très-puissant.

Il n'y a guère à reprocher à la *Mort de César* que le peu de variété des caractères. Brutus, Cassius, Cimber et les autres sénateurs qui conspirent contre César, sont dépeints avec trop d'uniformité, surtout dans la scène où ils parlent à Jules César ; leurs discours peuvent tous se résumer en ce peu de mots : « Nous ne voulons point de roi. »

Dans *Alzire* (1736), Voltaire fait ressortir le contraste des mœurs européennes et des mœurs américaines, l'opposition de la société civilisée et de la société sauvage [1].

Dans cette tragédie, dit-il lui-même, il a tâché de faire voir combien le véritable esprit de religion l'emporte sur les vertus de la nature. Il rend ici à la foi un hommage franc et énergique. Le principal personnage de la pièce, Guzman, est le type du véritable chrétien. Aussi *Alzire* est-elle la pièce la plus réellement chrétienne de Voltaire. L'émotion y pénètre l'âme d'un bout à l'autre. J.-J. Rousseau, qui la vit représenter, en fut ému jusqu'à en perdre la respiration.

Alzire est dans le théâtre de Voltaire ce qu'*Iphigénie* est dans celui de Racine ; c'est peut être le chef-d'œuvre dramatique de Voltaire, et c'est assurément une de ses pièces les plus remarquables par la versification. Beaucoup de négligences et d'incorrections, mais de grandes beautés d'expression et de sentiment, partout de l'esprit, de l'élégance, du brillant [2].

Mahomet (1741), tout entier de l'invention de Voltaire, est moins une tragédie qu'un pamphlet en vers. Sous prétexte de frapper l'islamisme, il voulut attaquer l'origine même de toute religion ; en affichant la prétention de représenter ce que la fourberie peut inventer de plus atroce, et ce que le fanatisme peut exciter de plus horrible, enfin de montrer Tartufe les armes à la main [3], il ne produisit qu'une œuvre dénuée de vérité et de conscience. Cet ambitieux machiavélique et sans cœur qui nie la loi de la nature et celle de Dieu, ce scélérat qui conçoit l'idée d'élever un fils, Séide, pour en faire un jour l'assassin de son père, et une fille, Palmire, pour l'exciter à l'amour incestueux d'un frère, et pour s'en faire à lui-même un instrument de plaisir ; cet homme d'un haut génie qui se dit continuellement à lui-même qu'il est un fourbe et un monstre, ce lâche assassin si différent du Mahomet de l'histoire, n'est pas plus intéressant que ses dupes crédules ; et l'amas d'horreurs sans motif, dont la scène est souillée, révolte l'imagination et répugne au cœur. On ne peut accorder à l'auteur qu'il ait mis sur la scène des mœurs vraies, à défaut d'une action vraie, et qu'il ait fait penser les hommes comme ils pensent dans les

[1] Voir sur la beauté de ce contraste, Bonald, *Mélanges*, t. II, p. 18, édit. 1819.

[2] Lire la scène de la reconnaissance de la Péruvienne Alzire et de Zamore, son ancien fiancé, au moment où elle vient d'épouser l'Espagnol Guzman. Voir aussi le pardon de Guzman, morceau sublime.

[3] *Lett. inéd.*, t. I, Supplém. A M. César de Missy, 18 juillet 1741.

circonstances où ils se trouvent[1]. Le plus bel endroit de la tragédie, la situation de Zopire embrassant son fils dans son meurtrier et lui pardonnant sa mort, est presque un hors-d'œuvre, et est imité du *Marchand de Londres*, de l'Anglais Sillo.

Le cardinal de Fleury avait ordonné à Voltaire de retirer sa tragédie de *Mahomet* comme contraire à la religion chrétienne. Par une malice dont il était seul capable, il la dédia au pape Benoît XIV, Lambertini, pontife tolérant, prince facile et homme de beaucoup d'esprit, de l'aveu des philosophes eux-mêmes. Cependant elle fut suspendue à la quatrième représentation, et ne put être reprise que longtemps après, en 1751. Quoi qu'en ait dit Voltaire[2], cette tragédie faite, selon lui, pour des têtes anglaises plus que pour des cœurs français, était non-seulement *forte*, mais *dangereuse*.

M. de Bonald a fait de cette pièce une critique générale dont les principaux traits méritent d'être rapportés.

Il établit que la tragédie de *Mahomet* a une fin réelle et une fin apparente; la fin réelle est la possession de Palmire et la conquête de la Mecque, et la fin apparente, est la conquête de l'univers que le charlatanisme de l'auteur montre en perspective comme la fin de l'action. Il y a là évidemment une faute contre la règle d'unité qui veut :

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne, jusqu'à la fin, le théâtre rempli[3]. »

« Si le but de l'action tragique dans *Mahomet*, dit M. de Bonald[4], n'est que la possession de Palmire et l'entrée du prophète dans la Mecque, les moyens sont exagérés relativement à la fin. Si le but de l'action est la conquête de l'univers, le fait ne s'accomplit pas, l'action n'est pas consommée, la tragédie n'a point de dénoûment, et les moyens sont beaucoup trop faibles pour une pareille fin. » Ainsi dans les deux cas la pièce pèche par la règle fondamentale de la tragédie. Le même écrivain examine la situation qui est faite, dans *Mahomet*, à ces deux enfants innocents, Séide et Palmire, dont le fourbe et cruel Mahomet fomente la liaison incestueuse, à ces deux innocents qu'il élève pour les tromper, qu'il trompe pour leur faire égorger leur père, dont il fait ensuite périr l'un pour jouir de l'autre; et, après être entré dans quelques-uns des détails de cet horrible drame, il s'écrie : « Tout cet amas d'horreurs sans motifs, sans noblesse et sans vraisemblance ; cette intrigue abominable, ou plutôt cette orgie de crimes et d'infamies, dont la représentation eût été mieux placée dans une caverne de brigands que sur le théâtre d'un peuple humain et éclairé, excitent le dégoût et l'horreur à un point qu'on ne saurait exprimer[5]. »

[1] Lettre au roi de Prusse, 20 janvier 1742.
[2] *Ibid.*
[3] Boileau, *Art poétique.*
[4] *Mélanges*, t. II, p. 63, édit. 1819.
[5] *Ibid.*, p. 73.

Avec tous ses défauts cette pièce offre des beautés tragiques de premier ordre. La scène entre Mahomet et Zopire présente d'une manière admirable, dans un court dialogue, le développement simultané de deux caractères les plus opposés. Le premier impose, menace, humilie : c'est le crime qui cherche sa grandeur dans des intérêts sacrés; le second parle simplement, mais avec énergie et animation : c'est la vérité qui veut se faire jour et triomphe par sa seule puissance.

ZOPIRE.

Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
De porter l'encensoir et d'affecter l'empire ?

MAHOMET.

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

ZOPIRE.

Va vanter l'imposture à Médine où tu règnes,
Où tes maîtres séduits marchent sous tes enseignes,
Où tu vois tes égaux à tes pieds abattus.

MAHOMET.

Des égaux ! Dès longtemps Mahomet n'en a plus :
Je fais trembler la Mecque, et je règne à Médine ;
Crois-moi, reçois la paix, si tu crains ta ruine.

ZOPIRE.

La paix est dans ta bouche, et ton cœur en est loin.
Penses-tu me tromper ?

MAHOMET.

Je n'en ai pas besoin :
C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande ;
Demain je puis te voir à mon joug asservi :
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous, amis ! nous ! cruel ! Ah ! quel nouveau prestige !
Connais-tu quelque dieu qui fasse un tel prodige ?

MAHOMET.

J'en connais un puissant, et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui ?

MAHOMET.

La nécessité,
Ton intérêt.

ZOPIRE.

Avant qu'un tel nœud nous rassemble,
Les enfers et les cieux seront unis ensemble.
L'intérêt est ton Dieu, le mien est l'équité :
Entre ces ennemis il n'est point de traité.
Quel serait le ciment, réponds-moi, si tu l'oses,
De l'horrible amitié qu'ici tu me proposes ?
Réponds : est-ce ton fils que mon bras te ravit ?
Est-ce le sang des miens que ta main répandit ?

MAHOMET.

Oui, ce sont tes fils même ; oui : connais un mystère
Dont seul dans l'univers je suis dépositaire.
Tu pleures tes enfants : ils respirent tous deux.

ZOPIRE.

Ils vivraient ! Qu'as-tu dit ? O ciel ! ô jour heureux !
Ils vivraient ! C'est de toi qu'il faut que je l'apprenne !

MAHOMET.

Élevés dans mon camp, tous deux sont dans ma chaîne.

ZOPIRE.

Mes enfants dans tes fers ! Ils pourraient te servir !

MAHOMET.

Mes bienfaisantes mains ont daigné les nourrir.

ZOPIRE.

Quoi ! tu n'as point sur eux étendu ta colère !

MAHOMET.

Je ne les punis point des fautes de leur père.

ZOPIRE.

Achève, éclaircis-moi, parle : quel est leur sort ?

MAHOMET.

Je tiens entre mes mains et leur vie et leur mort.
Tu n'as qu'à dire un mot, et je t'en fais l'arbitre.

ZOPIRE.

Moi, je puis les sauver ! A quel prix ? à quel titre ?
Faut-il donner mon sang ? faut-il porter leurs fers ?

MAHOMET.

Non, mais il faut m'aider à tromper l'univers.
Il faut rendre la Mecque, abandonner ton temple ;
De la crédulité donner à tous l'exemple ;
Annoncer l'Alcoran aux peuples effrayés ;
Me servir en prophète, et tomber à mes pieds :
Je te rendrai ton fils, et je serai ton gendre.

ZOPIRE.

Mahomet, je suis père, et je porte un cœur tendre.
Après quinze ans d'ennuis, retrouver mes enfants,
Les revoir et mourir dans leurs embrassements,
C'est le premier des biens pour mon âme attendrie.
Mais s'il faut à ton culte asservir ma patrie,
Ou de ma propre main les immoler tous deux,
Connais-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.
Adieu [1].

Euripide avait écrit une tragédie intitulée *Cresphonte*, qui passait dans l'antiquité pour le chef-d'œuvre du rival de Sophocle et était l'objet de l'enthousiasme des Athéniens. C'est ce sujet, mis par Aristote au premier rang des sujets tragiques, que Voltaire voulut traiter dans sa *Mérope*, composée en 1736 et jouée en 1743.

L'admiration la plus chaleureuse éclata dès la première représentation. A la fin de la pièce, les spectateurs voulurent absolument que l'auteur vînt en personne recevoir les bravos que méritait son œuvre [2] : c'était la première fois que semblable appel avait lieu. Ce succès fut dû en grande partie au jeu pathétique de mademoiselle Dumesnil qui, suivant l'expression même de Voltaire, sut faire pleurer pendant trois actes de suite. On a souvent dit que c'est l'ouvrage où Voltaire s'est le plus pénétré de l'esprit des anciens; que, par la simplicité et le naturel antiques, c'est ce qu'il a composé de plus parfait, de plus irréprochable dans le plan. Assurément ce n'est pas, dans l'ensemble, une de ses tragédies les plus intéressantes. Le poëte sait tirer profit d'une situation, mais il n'émeut pas profondément l'âme, parce que lui-même n'est pas ému.

M. Désiré Nisard a jugé ainsi le principal personnage :

« Mérope est peut-être une création moins originale que Zaïre. Je voudrais qu'elle me fît moins penser à Andromaque, à qui elle emprunte la fidélité de la veuve, et à Clytemnestre dont elle imite l'orgueil. Je la voudrais plus profonde et plus politique. Une reine, une veuve de roi, une mère qui voit l'héritage de son fils convoité par un Polyphonte, a plus pensé, plus senti, et doit en savoir plus sur le cœur humain que Mérope. Quand Polyphonte la force de choisir entre sa main et la mort d'Égisthe, je regrette qu'elle n'ait rien de l'innocente habileté d'Andromaque faisant servir au salut de son fils la passion qu'elle inspire à Pyrrhus. Quand la vie d'Egisthe est menacée, je regrette qu'à l'exemple de Clytemnestre défiant Agamemnon d'arracher sa fille d'entre ses

[1] Act. II, sc. v.

[2] C'est dans la loge de la jeune duchesse de Villars, d'après le récit de Linguet, que Voltaire se montra; l'on exigea par des cris qu'elle embrassât l'auteur de *Mérope*, et elle y céda avec la meilleure grâce au milieu du redoublement des témoignages d'admiration.

bras, elle ne rende pas à Polyphonte menace pour menace, et ne sache pas en même temps prier et se faire craindre.

« L'action marche, les situations se compliquent, sans que le caractère de Mérope se développe. Il est au cinquième acte ce qu'il était au premier, uniforme, ce qui n'est pas la même chose que conforme à lui-même comme le veulent les maîtres, et comme l'exige la vérité dramatique. Il ne nous dit rien, dans tout le cours de l'action, que nous ne sachions dès le commencement. La surface de ce cœur semble seule troublée. Le péril qui s'accroît, le terme extrême qui approche n'en font sortir aucun secret de tendresse, ni jaillir aucun accent inattendu. Il y a même lieu d'admirer l'industrie avec laquelle le poëte diversifie par les jeux de scène l'expression d'un sentiment qu'il n'a pas su varier en l'approfondissant. Mais tel qu'il est, le caractère de Mérope est un des plus intéressants de notre théâtre. Sa tristesse, à la fois noble et tendre, son indifférence pour la possession d'une couronne qui ne doit pas passer sur la tête de son fils, l'ennui qu'on lui cause en lui parlant des intrigues de Polyphonte au milieu de ses angoisses sur le sort d'Egisthe, ce vide du pouvoir suprême aux yeux d'une mère qui craint de n'avoir plus de fils, voilà des traits de nature ; et si la Mérope de Voltaire n'est pas une de ces vigoureuses créations auxquelles le génie du poëte donne une existence historique, c'est du moins une admirable esquisse [1]. »

Saint-Marc Girardin ajoute que de toutes les héroïnes de Voltaire, Mérope est celle peut-être qui a le moins de prétentions philosophiques, mais qu'elle en a encore.

Ce qu'il faut admirer avec l'auteur du cours de *Littérature dramatique*, c'est la force de l'amour maternel de Mérope, c'est l'énergie avec laquelle éclate sa soif de vengeance quand elle croit voir dans Égisthe le meurtrier de son fils !

« Qu'on amène à mes yeux cette horrible victime !
Inventons des tourments qui soient égaux au crime !
Ils ne pourront jamais égaler ma douleur [2]. »

C'est une scène bien belle que celle où, devant Polyphonte, Mérope trahit son fils en voulant le défendre. Le tyran s'étonne de voir qu'elle n'ait point immolé Égisthe comme elle le voulait :

ÉGISTHE.

« ....Tu vends mon sang à l'hymen de la reine.
Ma vie est peu de chose, et je mourrai sans peine ;
Mais je suis malheureux, innocent, étranger,
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.
J'ai tué justement un injuste adversaire.
Mérope veut ma mort ; je l'excuse, elle est mère ;
Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi,
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

POLYPHONTE.

Malheureux ! oses-tu, dans ta rage insolente...

1 *De la tragédie française, loc. cit.*
2 Act. III, sc. IV.

MÉROPE.

Eh ! Seigneur, excusez sa jeunesse imprudente ;
Élevé loin des cours et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois[1]. »

« Ce mouvement de Mérope qui trahit le secret qu'elle voulait garder, cette mère empressée à justifier son fils et qui le dénonce en le justifiant, ces explosions involontaires de l'amour maternel ne sont pas des coups de théâtre; c'est mieux que cela; ce sont des mouvements du cœur humain[2]. »

Au cinquième acte, au dénoûment, le sublime éclate. Le meurtrier de l'époux et des enfants de Mérope a été reconnu et a subi le dernier supplice. La reine vient sur la scène suivie de la foule du peuple qui a été témoin de la mort du meurtrier Polyphonte :

« Guerriers, prêtres, amis, citoyens de Messène,
Au nom des Dieux vengeurs, peuples, écoutez-moi :
Je vous le jure encore, Égisthe est votre roi ;
Il a puni le crime, il a vengé son père. »

Elle montre ensuite le corps sanglant du supplicié qu'on apporte du fond du théâtre avec une indignation mêlée de mépris et de colère :

« Celui que vous voyez traîné sur la poussière,
C'est un monstre, ennemi des dieux et des humains ;
Dans le sein de Cresphonte il enfonça ses mains,
Cresphonte, mon époux, mon appui, votre maître.
Mes deux fils sont tombés sous les coups de ce traître.
Il opprimait Messène, il usurpait mon rang ;
Il m'offrait une main fumante de mon sang. »

Puis désignant du doigt Égisthe qui arrive tenant à la main la hache dont il a frappé le tyran :

« Celui que vous voyez, vainqueur de Polyphonte,
C'est le fils de vos rois, c'est le sang de Cresphonte,
C'est le mien, c'est le seul qui reste à ma douleur.
Quels témoins voulez-vous plus certains que mon cœur? »

Et montrant Narbas :

« Regardez ce vieillard : c'est lui dont la prudence
Aux mains de Polyphonte arracha son enfance ;
Les dieux ont fait le reste.

NARBAS.

Oui, j'atteste ces Dieux
Que c'est là votre roi qui combattait pour eux.

[1] Act. IV, sc. II.
[2] Saint-Marc Girardin, *Litt. dramatique,* t. I, p. 370, 373.

ÉGISTHE.

Amis, pouvez-vous bien méconnaître une mère,
Un fils qu'elle défend, un fils qui venge un père,
Un roi vengeur du crime?

MÉROPE.

Et si vous en doutez,
Reconnaissez mon fils aux coups qu'il a portés[1]. »

La situation rend sublimes ces derniers vers qui ailleurs ne seraient que nobles.

Cette tragédie sans amour a pu être placée parmi les tragédies classiques, non-seulement pour l'intérêt du sujet et l'habileté de la composition, mais aussi pour le mérite du style. C'est, avec *Alzire*, ce que Voltaire a écrit pour le théâtre de plus achevé, de plus soutenu, de plus sobrement élégant. La Harpe, qui l'a épluchée pour ainsi dire mot par mot, dit qu'il n'y a peut-être pas douze vers faibles dans *Mérope*, et que s'il s'y rencontre deux ou trois expressions impropres, c'est tout au plus. Le poëte s'y montre admirable versificateur : « Il s'est surpassé, dit de son côté le père Tournemine. Jamais sa versification ne fut plus belle et plus claire. » Les fautes contre la pureté de la langue sont plus nombreuses dans *Mérope* que ne le dit la Harpe ; mais assurément elles le sont bien moins que dans toutes les autres pièces de Voltaire.

Dans *Sémiramis*, représentée sans succès en 1748, Voltaire voulut rendre les turpitudes que cache souvent la vie, en apparence si heureuse, des princes et des rois. La morale de la pièce se trouve tout entière dans les quatre vers que dit à la fin le grand prêtre :

« Par ce terrible exemple, apprenez tous du moins
Que les crimes secrets ont les Dieux pour témoins ;
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice :
Rois, tremblez sur le trône, et craignez leur justice. »

Voltaire a fait de Sémiramis ce personnage presque mythologique auquel les Grecs ont attribué les faits et gestes de toutes les reines de Babylone[2].

Cette pièce, pleine de crimes, de vengeances directes de la Divinité, d'ombres et de spectres, était peu faite pour un public qui commençait « à croire à peine en Dieu[3]. » Voltaire, malgré les protestations du public et les critiques de ses amis eux-mêmes[4], était fort satisfait de son ombre de Ninus qui est le grand ressort de cette tragédie. « On voit dès la première scène, dit-il, que tout doit se faire par le ministre

[1] *Mérope*, act. V, sc. dern.

[2] Sur le personnage de Sémiramis, voir Potocki, *Voyage dans les steppes du Caucase*, t. II, p. 299. Moïse de Rhoxène, *Hist. d'Arménie*, p. 73 et suiv. Saint-Martin, *Hist. d'Arménie*, ch. VIII, p. 13.

[3] Lettre de Frédéric à Voltaire, avril 1749.

[4] Voir la lettre de Frédéric à Voltaire, avril 1749.

céleste; tout roule d'acte en acte sur cette idée. C'est un dieu vengeur qui inspire à Sémiramis des remords qu'elle n'eût point eus dans ses prospérités, si les cris de Ninus même ne fussent venus l'épouvanter au milieu de sa gloire. C'est ce dieu qui se sert de ces remords mêmes qu'il lui donne, pour préparer son châtiment, et c'est de là même que résulte l'instruction qu'on peut tirer de la pièce [1]. » Apologie d'auteur qu'il est permis de n'accepter que sous bénéfice d'inventaire. Une tragédie où une ombre fait tout n'est pas une tragédie. Frédéric disait avec une ironie assez amère : « On s'intéresse à Ninias, mais on est étonné de la façon dont il tue sa mère. J'aime mieux lire cette tragédie que de la voir représenter, parce que le spectre me paraîtrait risible, et que cela serait contraire au devoir, que je me suis proposé de remplir exactement, de pleurer à la tragédie et de rire à la comédie. »

Le roi de Prusse rachète la hardiesse de sa critique en disant que toute la pièce est versifiée avec force, que les vers lui paraissent de la plus belle harmonie et dignes de l'auteur de la *Henriade*. La Harpe, plus vrai, trouve que le style de Voltaire n'a jamais eu plus de pompe que dans cet ouvrage brillant de poésie, mais cependant pas aussi pur à beaucoup près, ni aussi châtié que celui de *Mérope* : « On voudrait en retrancher, dit-il, un certain nombre de vers, ou négligés ou incorrects, ou destitués d'harmonie [2]. »

Crébillon avait déjà donné une *Sémiramis*. Voltaire composa la sienne, non-seulement pour éclipser son rival, mais pour plaire à l'infante d'Espagne, dauphine de France, qui, remplie de la lecture des anciens, aimait les ouvrages de ce caractère. Aujourd'hui on ne soutiendrait pas plus la lecture de la *Sémiramis* de Voltaire que celle de la *Sémiramis* de Crébillon.

Deux ans après *Sémiramis* l'inépuisable poëte fit jouer *Oreste*. « Je voulus, dit-il, donner à ma nation quelque idée d'une tragédie sans confidente, sans épisode : le petit nombre des partisans du bon goût m'en sait gré; les autres ne reviennent qu'à la longue, quand la faveur de parti, l'injustice de la persécution et les ténèbres de l'ignorance sont dissipées. »

Voltaire a toujours cru à l'injustice et à l'ignorance de ses critiques. Il essaye ainsi, sans y réussir, de sauver ses enfants mal nés. Ce ne fut point une cabale qui fit tomber *Oreste* destiné à éclipser l'*Électre* de Crébillon, mais bien ce que l'auteur y avait mis de déclamation à la place d'intérêt. En vain, pour gagner la bienveillance du parterre, lui prodigua-t-il force compliments anticipés dans une humble préface, le parterre lui fit défaut encore une fois, excepté dans une seule situation de la pièce, « où, dit Condorcet, des beautés de tous les temps, mises sur la scène par un homme digne de servir d'interprète au

[1] Voir la *Dissert. sur la tragédie ancienne et moderne*, 3ᵉ partie.
[2] *Lycée*, 3ᵉ p., l. I, ch. III, sect. 10.

plus éloquent des poëtes grecs, forcèrent les applaudissements. « Voltaire, dit-il, plus occupé des intérêts du goût que de sa propre gloire, ne put s'empêcher de crier au parterre : « Courage, Athéniens, c'est « du Sophocle. » Voltaire, dans *Oreste*, s'était, en effet, rapproché le plus possible du grand tragique d'Athènes, du moins pour le genre, et s'était éloigné le plus qu'il avait pu de l'*Electre* de Crébillon, accueillie dans le temps avec une faveur si marquée ; mais le moment d'enthousiasme passé, le public redevint froid, et ce fut justice. Une pièce si inférieure aux chefs-d'œuvres de l'auteur ne pouvait pas, pour quelques beautés çà et là semées, obtenir un franc et loyal succès. Il eût beau rendre Clytemnestre intéressante par ses remords, la peindre plus faible que coupable, dominée par le cruel Egisthe, et sentant le poids de sa chaîne comme celui de son crime, on trouva la distance trop grande entre le modèle et l'imitation.

« Dans le théâtre ancien, dit M. Baudrillart [1], la fatalité partout sensible, agissante partout, paraît dans la sombre exaltation, dans les discours mystérieux, dans l'égarement d'Oreste. Elle le pousse au crime avec un entraînement qui ne souffre pas la révolte et qui n'attend pas les scrupules de cœur. Bien plus : la conscience elle-même se fait complice du destin ; il croit accomplir un devoir !..... » Voltaire a supprimé cette fatalité antique qui, dans Sophocle, est la justification des crimes d'Oreste et la source de l'intérêt qu'il inspire. « En vain, dit le même critique, Voltaire y substitue-t-il le caprice des dieux et leur colère... Cette invention ne peut faire illusion à personne. Oreste réfléchit, délibère, hésite. S'il hésite, il est donc libre. Ce n'est plus un patient que le destin prend pour première victime, c'est un agent moral chargé de tout l'odieux de ses forfaits. »

La fatalité absente et Clytemnestre adoucie rendent Oreste plus impitoyable, le dépouillent de sa noblesse, le dégradent de sa pureté et en font un être plus odieux que pathétique. Voltaire, qui se permettait un si grand écart dans la peinture des caractères, s'étonnait ensuite que ses personnages, ainsi défigurés, n'inspirassent aucun intérêt. Était-ce au bon sens public ou à la cabale à s'incliner devant les défauts trop réels d'*Oreste ?*

La Harpe qui a tracé le parallèle complet de l'*Electre* de Crébillon et de l'*Oreste* de Voltaire, après avoir dit que c'est la seule pièce où Crébillon soutient presque avantageusement la comparaison avec Voltaire, résume ainsi son jugement : « Nous avions une *Électre* où il y a des beautés et une multitude de fautes, en voici une où il y a quelques fautes et une foule de beautés. » Malheureusement ces beautés tenaient plus du génie du poëte qu'elles ne ressortaient du fond et de l'ordonnance de la pièce.

Si le style d'*Oreste* est noble et relevé dans les passages saillants, il ne conserve pas, dans les situations ordinaires, dans les récits, par exemple, et dans les dialogues, toute la dignité convenable. Les son-

[1] *Disc. sur Voltaire.*

durs, les négligences, les incorrections, les impropriétés y pullulent. Quel manque d'harmonie dans ces deux vers :

« Et, d'un œil *vigilant épiant* sa conduite,
Il la *traite* en esclave et la *traîne* à sa suite. »

Ailleurs il est dit :

« Le poids de la raison qu'une mère *autorise*. »

Qu'est-ce que *autoriser le poids de la raison ?*

« Que vos gouffres profonds regorgeant de victimes,
. . . .
Venez *avec la mort* qui marche *avec l'effroi ;*
. . . .
Que vos fers, vos flambeaux, vos glaives étincellent ! »

Regorgeant de victimes est emphatique et trivial ; *avec la mort, avec l'effroi,* dans le même vers, est une répétition qui énerve la pensée au lieu de la relever et qui y détruit toute harmonie. Les Furies n'ont pas de chaînes ; elles ont un poignard et non des glaives, et des *chaînes ou des fers* (car c'est ici l'idée) n'étincellent pas.

« Je suis épouse et mère, et je veux à la fois,
Si j'en puis être digne, en *remplir tous les droits.* »

Remplir les droits !

Mais c'est déjà trop de ces exemples de versification négligée. Passons.

Rome sauvée, seconde lutte de Voltaire contre Crébillon, fut jouée dans l'année 1752, en l'absence de l'auteur.

Voltaire attachait la plus grande importance au succès de cette pièce, et ses lettres sont remplies des témoignages de ses préoccupations à cet égard. Tantôt il trouvait que le sujet était fait pour être traité devant le sénat de Venise, le parlement d'Angleterre, ou messieurs de l'Université, mais non devant « les têtes françaises de nos jours [1]. » Tantôt, faisant allusion à la cabale qui lui barrait le chemin du triomphe, il disait : « Si le procureur général et la grand'chambre ne viennent en premières loges, Cicéron aura beau crier, *ô tempora ! ô mores !* on demandera *Inès de Castro* et *Turcaret* [2]. »

Mais ce qui l'effraye le plus, c'est le succès de *Catilina.* Il ne croit pas que le public, toujours travaillé par la cabale, revienne en sa faveur de son premier jugement. C'est là ce qui le fait trembler et enrager à la fois : « Si l'on croit que *Rome sauvée* peut être jouée, je ne m'y oppose pas ; mais je tremble beaucoup. Je dois tomber, puisque la farce allobroge de Crébillon a réussi. Le même vertige qui a fait avoir

[1] Lettre à d'Argental, 8 janvier 1750.
[2] Lettre à Cideville, 10 mars 1752.

vingt représentations à cet ouvrage qui déshonore la nation dans toute l'Europe, doit faire siffler le mien [1]. » Plus il soigne son œuvre, plus il redoute pour elle l'insuccès. Il craint surtout pour le rôle de Cornélie qu'il croit trop sévère pour un rôle de femme sur le théâtre français, et il ne cesse d'en parler à l'avance, de demander l'avis de ceux de ses amis ou amies qu'il sait être bons juges et tout à fait de son bord :

« J'ai bien peur, écrit-il à Mme Denis, que vous ne soyez pas trop contente du rôle d'Aurélie. Vous autres femmes, vous êtes accoutumées à être le premier mobile des tragédies comme vous l'êtes de ce monde. Il faut que vous soyez amoureuses comme des folles, que vous ayez des rivales, que vous fassiez des rivaux; il faut qu'on vous adore, qu'on vous tue, qu'on vous regrette, qu'on se tue avec vous. Mais, mesdames, Cicéron et Caton ne sont pas galants. Ma chère enfant, je veux que vous vous fassiez homme pour lire ma pièce. Envoyez prier l'abbé d'Olivet de vous prêter son bonnet de nuit, sa robe de chambre et son Cicéron, et lisez *Rome sauvée* dans cet équipage [2]. »

Il sonde d'Argental d'une autre façon sur ce même rôle d'Aurélie. Il sent bien que ce rôle est tout romain; mais il voudrait savoir si ce n'est pas trop risquer que de le mettre tel qu'il doit être sur la scène.

« Je crois toujours qu'il faut rendre Aurélie un peu complice de Catilina. Ce ne serait pas la peine de l'avoir épousé en secret pour ne pas prendre son parti. Il me semble qu'il y aura quelque nouveauté, et peut-être quelque beauté, à représenter Aurélie comme une femme qui voit le précipice et qui s'y jette. D'ailleurs je ne peux rien changer au fond de son rôle et de ses situations. La tragédie ne s'appelle point Aurélie. Le sujet est Rome, Cicéron, Caton, César. C'est beaucoup qu'une femme parmi tous ces gens-là ne soit pas une bégueule impertinente.

« Je sais bien, quand le parterre et les loges voient paraître une femme, qu'on s'attend à voir une amoureuse et une confidente, des jalousies, des ruptures, des raccommodements. Aussi je ne compte pas sur un grand succès au théâtre; mais peut-être que l'appareil de la scène, le fracas de théâtre qui règne dans cet ouvrage, les rôles de Cicéron, de Catilina, de César, pourront frapper pendant quelques représentations ; après quoi, on jugera à l'impression entre cet ouvrage et les vers allobroges imprimés au Louvre [3]. »

Les *vers allobroges* furent préférés; le succès de *Rome sauvée* sur la scène n'approcha pas même de loin de celui de *Catilina*, ce qui causa à Voltaire un déplaisir dont ne le consolaient pas les compliments qu'il recevait d'ailleurs [4], ni même cette représentation brillante que la cour de Berlin donna de sa pièce : « Le roi de Prusse

[1] Lettre à d'Argental, 8 janvier 1752.
[2] Lettre du 26 décembre 1750.
[3] Les Œuvres de Crébillon avaient été imprimées au Louvre en 1750, 2 vol. in-4°.
[4] Lettre à d'Argental, 13 juillet 1751.

dit Luchet [1], avait fait construire dans le château de Berlin un théâtre sur lequel on donna *Rome sauvée*. Les princes et les princesses de la maison royale, en remplissant ces beaux rôles, répandaient dans cette représentation un intérêt et un charme inexprimables. M. de Voltaire jouait celui de *Cicéron* avec une perfection dont aucun comédien n'a jamais approché, disent les mémoires de sa vie.

Cependant, du côté de Paris, la déception était complète et la blessure bien profonde : « Je laisse reposer *Rome*, et j'abandonne volontiers le champ de bataille aux *soldats de Corbulon* [2]. Je m'occupe, dans mes moments de loisir, à rendre le style de *Rome* aussi pur que celui de *Catilina* est barbare, et je ne me borne pas au style [3]. » On le voit, il éprouve un mortel chagrin de se voir primer par un auteur qui, selon l'expression du grand Frédéric, « avait fait jouer à Catilina le rôle d'un bandit extravagant, et à Cicéron celui d'un imbécile. »

Quoi qu'ait prétendu l'auteur qui disait : « Il y a dans cet ouvrage je ne sais quoi qui ressent l'ancienne Rome [4], » la vérité historique est fort peu respectée dans *Rome sauvée*, et il n'a pas *attrapé*, comme il le croyait, la ressemblance de Cicéron, de César et de Catilina. Il a mieux réussi dans ses efforts pour perfectionner le style de cette tragédie dont il ne cessait de répéter qu'il avait fait sa pièce de prédilection. C'est une de celles qu'il a écrites avec le plus de soin, de pureté et de force.

Dans l'*Orphelin de la Chine* (1755), dont le sujet est pris d'une pièce chinoise traduite par le père Prémare et publiée en 1735, il voulut opposer l'un à l'autre l'amour paternel et l'amour maternel, et montrer, comme dit Saint-Marc Girardin, quelle différence il y a entre la tendresse de la mère, toujours prête à tout sacrifier à la vie de son enfant, et celle du père qui sacrifie son fils aux devoirs que l'honneur ou la loi lui impose [5]. Contraste intéressant, mais qui, dans Voltaire, est plutôt une discussion qu'une action dramatique. Le poëte disait de sa tragédie, appelée par lui-même un *ouvrage bien singulier*, qu'elle produisait un puissant effet depuis le premier vers jusqu'au dernier [6]. Cependant elle ne réussit guère à la scène, et Fréron la harcela de critiques que Grimm était obligé de reconnaître fondées pour la plupart.

Malgré l'origine chinoise de ce drame, on y trouve des réminiscences très-classiques. Gengis-Khan, jadis l'obscur Témugin, rejeté par

[1] *Hist. litt. de Volt.*, t. I, p. 205.

[2] Voltaire désignait sous le nom de *soldats de Corbulon* les partisans outrés de Crébillon, en faisant allusion à ces vers de *Rhadamiste* (act. II, sc. II) :

> « De quel front osez-vous, soldat de Corbulon,
> M'apporter dans ma cour les ordres de Néron ? »

[3] Lettre à Thibouville, 15 avril 1752.

[4] Lettre au duc de Richelieu, 31 août 1751.

[5] *Littérature dramatique*, t. I, p. 402.

[6] Lettre à d'Argental, 3 août 1754.

les parents d'Idamé, arrivant armé du pouvoir et se présentant à Idamé qui craint tout pour son époux, rappelle visiblement Sévère et Pauline. Mais quelle puérilité de faire du terrible Tartare un sauvage doucereux qui dit à Idamé qu'il a aimée sous le nom de Témugin, et qu'il invite à divorcer d'avec Zamire pour devenir sultane :

« ..... Le trône a quelques charmes,
Et le bandeau des rois peut essuyer des larmes. »

Voltaire donna en 1775 la dernière de ses tragédies qui garde une forte empreinte de son talent, *Tancrède*. Le sujet est tiré de l'histoire des croisades, ou plutôt du poëme de la *Jérusalem délivrée*. Nous sommes en pleines mœurs chevaleresques d'un côté, et en plein islamisme de l'autre. On comprend la beauté du contraste que cette situation jette sur la pièce, et quel intérêt lui donne un amour qui rencontrera de part et d'autre tant d'obstacles. Si l'on y ajoute la pompe et la magnificence que le sujet comporte, et la troupe d'élite (en tête de laquelle était la célèbre Clairon) qui joua *Tancrède*, on ne sera pas étonné du succès inouï qu'obtint cette tragédie. Parlant de l'appareil déployé à sa représentation, Voltaire fait cette réflexion :

« Je sais que toute la pompe de l'appareil ne vaut pas une pensée sublime ou un sentiment, de même que la parure n'est presque rien sans la beauté. Je sais bien que ce n'est pas un grand mérite de parler aux yeux; mais j'ose être sûr que le sublime et le touchant portent un coup beaucoup plus sensible, quand ils sont soutenus d'un appareil convenable, et qu'il faut frapper l'âme et les yeux à la fois. Ce sera le partage des génies qui viendront après nous. J'aurai du moins encouragé ceux qui me feront oublier [1]. »

Voltaire, avant de faire jouer *Tancrède* au Théâtre-Français, en essaya la représentation à la campagne, chez lui, sur un petit théâtre qu'il y avait fait construire :

« Des jeunes gens de beaucoup de talent, raconte-t-il, la représentèrent avec moi sur un petit théâtre que je fis faire à la campagne. Quoique ce théâtre fût extrêmement étroit, les acteurs ne furent point gênés; tout fut exécuté facilement; ces boucliers, ces devises, ces armes qu'on suspendait dans la lice, faisaient un effet qui redoublait l'intérêt, parce que cette décoration, cette action devenait une partie de l'intrigue. Il eût fallu que la pièce eût joint à cet avantage celui d'être écrite avec plus de chaleur, que j'eusse pu éviter les longs récits, que les vers eussent été faits avec plus de soin. Mais le temps où nous nous étions proposé de nous donner ce divertissement ne permettait pas de délai; la pièce fut faite et apprise en deux mois [2]. »

La trame de cette tragédie est légère : « C'est un ouvrage, comme le dit Diderot, fondé sur la pointe d'une aiguille [3]. » Elle renferme

[1] *Correspondance littéraire*, juillet 1754.
[2] Dédicace de *Tancrède*.
[3] Lettre à Mlle Voland, 5 septembre 1760.

bien des défauts de conduite, mais aussi bien des beautés de détail. Le premier et le second acte sont assez froids. Le troisième est magnifique. C'est une suite de grands et pathétiques tableaux. Il y a un moment où la scène est muette et haletante et où le spectateur frissonne d'émotion. C'est celui où Aménaïde, en allant au supplice, reconnaît Tancrède. Elle n'a que le temps de dire d'une voix étouffée : « *Est-ce lui? Je me meurs.* » Tancrède, persuadé qu'elle n'a pu résister à la confusion que doit lui inspirer la vue subite d'un homme envers qui elle est si coupable, se dit :

« Ah! ma seule présence
Est pour elle un reproche ! Il n'importe... Arrêtez,
Ministres de la mort, suspendez la vengeance ;
Arrêtez, citoyens ; j'entreprends sa défense :
Je suis son chevalier. Ce père infortuné,
Prêt à mourir comme elle, et non moins condamné,
Daigne avouer mon bras propice à l'innocence.
Que la seule valeur rende ici des arrêts :
Des dignes chevaliers c'est le plus beau partage.
Que l'on ouvre la lice à l'honneur, au courage. »

Mais le plus bel endroit de la tragédie est celui où le vieil Argire reconnaît la culpabilité d'Aménaïde, sa fille, et en donne pour dernière preuve le refus de tous les chevaliers de prendre sa défense :

« ..... Nul chevalier ne cherche à la défendre :
Ils ont en gémissant signé l'arrêt mortel,
Et, malgré notre usage antique et solennel,
Si vanté dans l'Europe et si cher au courage,
De défendre en champ clos le sexe qu'on outrage,
Celle qui fut ma fille à mes yeux va périr
Sans trouver un guerrier qui l'ose secourir.
Ma douleur s'en accroît, ma honte s'en augmente ;
Tout frémit, tout se tait, aucun ne se présente. »

Tancrède secoue la torpeur et l'accablement où il était plongé ; un transport involontaire le saisit. Il serre dans ses mains les mains tremblantes d'Argire, et d'une voix animée par l'amour et altérée par la rage, il fait entendre ce cri sublime, l'un des plus beaux qui aient jamais retenti sur la scène :

« Il s'en présentera, gardez-vous d'en douter. »

« A ce vers, dit la Harpe qui assistait à la première représentation, un cri universel s'éleva de tous les coins de la salle ; il semblait que ce fût le mot qu'on attendait et qu'il fût sorti en même temps de l'âme de tous les spectateurs comme de celle de Tancrède[1]. »

[1] *Lycée*, 3e p., l. Ier, ch. III, sect. 14.

Le quatrième acte est sans action, et le cinquième long, froid, entortillé, à l'exception de la dernière scène, qui est d'une grande beauté.

La critique a reproché à l'auteur de *Tancrède* d'avoir fait consister tout le nœud de la pièce dans l'omission d'une adresse au dos d'une lettre. Elle lui reproche aussi cette invraisemblance de situation que, sur un pareil indice, la fille du seigneur de Syracuse le plus respecté, de l'ancien chef de l'État, ait pu être sur-le-champ condamnée, conduite au supplice, et qu'elle ne confie pas même à son père le secret qui prouvé son innocence.

Il s'en faut que *Tancrède* soit l'une des pièces les mieux écrites de Voltaire. Les beautés dramatiques y abondent, mais celles de style et de versification y sont clair-semées. Dans *Rome sauvée* et dans l'*Orphelin de la Chine* on retrouve encore la belle versification de *Zaïre*, de *Mérope* et de la *Mort de César*, mais dans *Tancrède* on assiste à la décadence du grand écrivain : « Des vers lâches, dit Marmontel, diffus, chargés de ces mots redondants qui déguisent le manque de force et de vigueur, y annoncent la vieillesse du poëte ; car en lui, comme dans Corneille, la poésie de style fut la première qui vieillit ; et après *Tancrède*, où ce peu de génie jetait encore des étincelles, il fut absolument éteint [1]. »

Il y a dans *Tancrède* une nouveauté de versification dont l'auteur parle en ces termes : « Cette nouveauté me paraît mériter d'être perfectionnée. La pièce est écrite en vers croisés. Cette sorte de poésie sauve l'uniformité de la rime ; mais aussi ce genre d'écrire est dangereux, car tout a son écueil. Ces grands tableaux, que les anciens regardaient comme une partie essentielle de la tragédie, peuvent aisément nuire au théâtre de France en le réduisant à n'être presque qu'une vaine décoration ; et la sorte de vers que j'ai employés dans *Tancrède* approche peut-être trop de la prose. Ainsi, il pourrait arriver qu'en voulant perfectionner la scène française, on la gâterait entièrement. Il se peut qu'on y ajoute un mérite qui lui manque, il se peut qu'on la corrompe. » L'expérience ne s'est point prononcée en faveur de l'innovation. L'harmonie et le rhythme perdent à ces rimes si éloignées les unes des autres, sans que la force du style en augmente.

A partir de *Tancrède*, tout ce que Voltaire produit pour le théâtre est tristement marqué du sceau de la vieillesse ; dans ces tragédies d'un auteur qui ne sut pas s'arrêter à temps, pas une belle scène. C'est à peine si l'on y trouve quelques vers dignes d'un poëte dramatique.

L'esprit philosophique de l'auteur devient celui de tous les personnages ; pas une des pièces de cette vieillesse tristement féconde où de longues tirades n'offrent un débordement de lieux communs sur la tyrannie et la liberté.

En 1769 Voltaire donna au théâtre les *Guèbres ou la Tolérance;* mais il ne voulut pas qu'on en connût l'auteur. Il prit le plus grand soin

[1] *Mémoires*, liv. VII.

d'établir à l'avance son *alibi* et « l'impossibilité physique qu'il eût pu faire tous les ouvrages qu'on lui attribue [1]. » Cependant il consent à ce qu'on sache que la pièce s'est faite sous son patronage. Il en recommande l'auteur. « Il y a une autre grâce que je vous demande, écrit-il à la duchesse de Choiseul, c'est pour la tragédie de la *Tolérance*. Elle est d'un jeune homme qui donne certainement de grandes espérances; il en a fait deux actes chez moi; j'y ai travaillé avec lui moins comme à un ouvrage de poésie que comme à la satire de la persécution [2]. » Il faut que les *Guèbres* réussissent, qu'ils fassent, s'il est possible, une révolution au théâtre et un éclat dans le monde. Voltaire en prépare le succès avec un soin tout paternel. Il ne veut pas qu'on en doute un moment; on doit au contraire l'annoncer comme une chose certaine, et y disposer le public en « disant beaucoup de bien des *Guèbres* » et en le disant bien haut : « Il faut qu'on les joue, cela est important pour la bonne cause [3]. » Plusieurs amis de l'auteur qui étaient dans la confidence cherchaient à le dissuader de faire représenter cette pièce qui pouvait exciter des clameurs, lui attirer de nouveaux ennemis, et dans laquelle, du reste, les prêtres se reconnaîtraient.

« Toutes les fois écrivaient-ils, qu'on veut aujourd'hui rendre ridicules ou odieux des prêtres de quelque secte que ce soit, les nôtres regardent au dedans d'eux-mêmes, et se disent en grinçant les dents : *Mutato nomine, de me fabula narratur* ! [4] »

Mme du Deffant lui ayant exprimé ces craintes, il lui répond :

« Je suis très-fâché que vous pensiez que les *Guèbres* pourraient exciter des clameurs. Je vous demande instamment de ne point penser ainsi. Efforcez-vous, je vous en prie, d'être de mon avis. Pourquoi avertir nos ennemis du mal qu'ils peuvent faire ? Vraiment, si vous dites qu'ils peuvent crier, ils crieront de toute leur force. Il faut dire et redire qu'il n'y a pas un mot dont ces messieurs puissent se plaindre ; que la pièce est l'éloge des bons prêtres, que l'empereur romain est le modèle des bons rois, qu'enfin cet ouvrage ne peut inspirer que la raison et la vertu ; c'est le sentiment de plusieurs gens de bien qui sont aussi gens d'esprit. Mettez-vous à leur tête, c'est votre place. Criez bien fort, ameutez les honnêtes gens contre les fripons [5]. »

On avait même essayé, pour décider Voltaire à retirer cette pièce, de lui donner à entendre qu'elle n'était pas bonne; mais, répond-il, « moi je trouve l'ouvrage rempli de choses très-neuves, très-touchantes, écrites du style le plus simple et le plus vrai. »

[1] Lettre à d'Argental, 7 juillet 1769.
[2] Lettre du 26 juillet 1769.
[3] Lettre à d'Alemb., 15 aug. 1769.
[4] Lettre à Volt., 11 décembre 1769.
[5] Lettre à Mme du Deffant, 7 aug. 1769.

Les *Guèbres* sont une tragédie écrite pour fomenter les haines populaires contre les prêtres que la philosophie voulait rendre odieux à tout prix en les représentant comme des persécuteurs iniques et des fanatiques furieux; sous prétexte de prêcher le respect pour les lois, la charité universelle, l'humanité, l'indulgence, la tolérance, on ne tendait qu'à exposer le tableau du fanatisme, de la persécution, de la vengeance et de la cruauté, et à en rejeter hypocritement tout l'odieux sur la religion et ses ministres. Les allusions dont les *Guèbres* sont remplies n'échappèrent à personne. On vit bien que les prêtres d'Apamée étaient les masques des inquisiteurs et les caricatures des jésuites le Tellier et Doucim ; qu'Arzame figurait une religieuse de Port-Royal et que les *Guèbres* étaient les jansénistes qui passaient alors pour de tendres victimes persécutées par les molinistes. Voltaire se défend faiblement de ces intentions qu'il taxe de folie, mais il en admet l'hypothèse et veut en tirer une conséquence favorable à la cause du clergé français :

« Mais supposons encore, dit-il, qu'on pût imaginer quelque ressemblance entre les prêtres d'Apamée et les inquisiteurs; il n'y aurait dans cette ressemblance prétendue qu'une raison de plus d'élever des monuments à la gloire des ministres d'Espagne et de Portugal qui ont enfin réprimé les horribles abus de ce tribunal sanguinaire. Vous voulez à toute force que cette tragédie soit la satire de l'inquisition ; eh bien ! bénissez donc tous les parlements de France, qui se sont constamment opposés à l'introduction de cette magistrature monstrueuse, étrangère, inique, dernier effort de la tyrannie, et opprobre du genre humain. Vous cherchez des allusions; adoptez donc celle qui se présente naturellement dans le clergé de France, composé en général d'hommes dont la vertu égale la naissance et qui ne sont point persécuteurs. »

Dramatiquement et littérairement la pièce n'est pas digne de Voltaire. Le théâtre ne l'a pas conservée. Nous n'avions à en parler, que pour faire connaître l'intention qui l'inspira. Désire-t-on savoir comment les philosophes entendent la tolérance, l'indulgence, un personnage des *Guèbres*, le jeune Arzame, nous l'apprendra.

« Oui, nos mains ont puni ses fureurs :
Puissent périr ainsi tous les persécuteurs !
Le ciel, nous disaient-ils, leur remit son tonnerre ;
Que le ciel les en frappe et délivre la terre ;
Que leur sang satisfasse au sang de l'innocent !
Mon père, entre vos bras je mourrai trop content. »

La fin de la pièce est fidèle au programme de la philosophie du dix-huitième siècle : haine aux prêtres, soumission aux rois jusqu'au martyre :

« Les Guèbres désormais pourront en liberté
Suivre un culte secret longtemps persécuté.

Si ce culte est le tien, sans doute il ne peut nuire;
Je dois le tolérer, plutôt que le détruire.
Qu'ils jouissent en paix de leurs droits, de leurs biens,
Qu'ils adorent leur Dieu, mais sans blesser les miens:
Que chacun dans sa loi cherche en paix la lumière:
Mais la loi de l'État est toujours la première.
Je pense en citoyen, j'agis en empereur;
Je hais le fanatique et le persécuteur.

IRADAN.

Je crois entendre un Dieu, du haut d'un trône auguste,
Qui parle au genre humain pour le rendre plus juste.

ARZAME.

Nous tombons tous, Seigneur, à vos sacrés genoux.

LE VIEIL ARZÉMON.

Notre religion est de mourir pour vous [1]. »

La carrière dramatique de Voltaire fut close par la tragédie d'*Irène*. Le vieux poëte semblait ne souhaiter plus, avant de mourir, que de voir représenter sa dernière pièce et de jouir de ces suprêmes applaudissements. Aussi, ses partisans fanatiques s'entendirent-ils, sans pitié de son grand âge, pour lui faire un de ces succès comme en obtiennent rarement du premier coup les plus indiscutables chefs-d'œuvre. Jamais la seconde enfance d'un grand homme ne fut plus ménagée et trompée. Jamais cabale bienveillante ne fut montée avec tant d'art et d'unanimité pour le succès d'une mauvaise pièce.

Le jour de la première représentation arriva. C'était un lundi, le 16 mars 1778. Nous en avons trouvé le procès-verbal ou plutôt le bulletin écrit heure par heure comme celui des grandes batailles et des victoires retentissantes :

« Pendant qu'on jouait cette tragédie, dès le second acte un messager fut député de la comédie pour annoncer à M. de Voltaire la faveur qu'elle prenait. Après le quatrième, un second vint avec ordre de pallier le froid presque général dont on avait reçu le troisième et le quatrième. A la fin du cinquième, M. Dupuy, le mari de mademoiselle Corneille, fut le premier à lui apprendre qu'*Irène* avait eu un succès complet.

« Un autre ami entré ensuite trouva M. de Voltaire au lit, écrivant, enflé des éloges qu'il venait de recevoir, et mettant en ordre la seconde tragédie d'*Agathocle*, pour la faire jouer tout de suite. Le philosophe affecta d'abord un grand flegme : il ne répondit au complimenteur autre chose, sinon: « *Ce que vous me dites me console, mais ne me guérit pas.* » Cependant il voulut savoir quels endroits, quelles tirades, quels vers avaient fait le plus d'effet, et sur ce qu'on lui cita les morceaux contre le clergé comme ayant été fort applaudis, il fut enchanté qu'ils compenseraient la fâcheuse impression que sa confession avait produite dans le public.

« Les jours suivants plus de trente cordons bleus étant venus se faire écrire chez lui pour le féliciter, l'illusion du succès ne put que s'accroître, et ce qui y mit le comble, ce fut la députation du jeudi 19 de l'Académie française, pour l'as-

[1] *Les Guèbres*, V, VI.

surer de la part que la compagnie prenait à son triomphe. Le poëte sortira d'autant moins de cette agréable erreur que, pour ne pas la troubler, les journalistes ont reçu défense de parler de lui et de sa tragédie, à moins que ce ne soit pour louer.

« Depuis ce temps, M. de Voltaire ne rêve que tragédie. Outre son *Agathocle*, on assure qu'il en a entrepris une troisième, et qu'il ne veut plus même s'occuper que de ce genre de travail. Il a chargé ses émissaires de répandre dans le public sa satisfaction, de l'assurer de toute sa reconnaissance, et de sa disposition sincère à venir lui-même faire ses remerciements au parterre dès que sa santé le lui permettra [1]. »

C'en était trop. Le cœur humain ne peut recevoir sans mesure ni la joie ni la douleur. Un léger vent d'opposition ou de critique eût suffi peut-être pour sauver Voltaire écrasé sous le poids de son triomphe. « Jamais, selon l'expression de Grimm, pièce ne fut plus mal jouée, plus applaudie et moins écoutée ; » la salle tout entière demandait sans cesse à contempler les traits de l'auteur d'*Irène* qui se levait et disait : « Vous voulez donc me faire mourir de plaisir ? » Il en mourut, en effet, à deux mois de là, au milieu de cette fumée d'encens populaire, objet constant de sa vie.

[1] *Mém. secr. pour servir à l'histoire de la rép. des lett.*, 24 mars 1778, t. XI, p. 164.

SAURIN.

— 1706-1786 —

Bernard-Joseph Saurin, fils du célèbre et spirituel géomètre qui soutint contre J.-B. Rousseau le scandaleux procès des couplets diffamatoires, était avocat exerçant et avait déjà une quarantaine d'années, quand la générosité de son ami Helvétius le força d'accepter une rente de mille écus qui le mit à même de suivre son penchant pour la littérature.

En 1743 il donna pour son début la comédie des *Trois Rivaux*, en cinq actes et en vers, qu'il retira lui-même après la sixième représentation. Il la fit imprimer pourtant, parce que, selon lui, « elle contenait des endroits qui pourraient ne pas déplaire à la lecture. » Malheureusement elle n'est pas plus capable de satisfaire le lecteur que le spectateur.

Aménophis, joué en 1752, n'eut que trois représentations. Le dénoûment de cette tragédie romanesque, que Lemierre a heureusement reproduit dans l'*Hypermnestre*, l'a seul sauvée de l'oubli.

Cette double chute ne découragea pas Saurin ; il se remit au travail, et, en 1760, quand il approchait déjà de la soixantaine, fit jouer *Spartacus*.

Cette tragédie est très-faible, la fable en est mal conçue, et, selon les expressions de Diderot [1], on n'y est ni transporté d'admiration, ni ému d'une commisération forte, ni touché d'horreur. On ne sait pour qui s'intéresser. Ce n'est ni pour le consul, ni pour sa fille, ni pour Noricus, ni pour les Romains, ni pour Spartacus qui ne court aucun péril. Il y a des événements, mais ils ne sont pas enchaînés. Dans cette pièce singulière le sublime est outré et ne porte point sur une base solide.

Suivant la remarque de Geoffroy [2], Corneille a peint la grandeur romaine, et cette grandeur était réelle ; Saurin abaisse les Romains et prend plaisir à guinder sur des échasses un vil gladiateur : les Romains chez lui sont des nains, et l'esclave Spartacus, qui aspire à délivrer l'univers, est un géant ; le contraste est frappant, mais chimérique.

Corneille dans *Nicomède*, Racine dans *Mithridate*, Crébillon dans *Rhadamiste* et dans *Zénobie*, ont exprimé différemment la haine que les

[1] Lettre à Mlle Voland, 1er juillet 1760.

[2] *Cours de litt. dram.*, t. II, p. 393, 23 nivôse an IX.

Romains inspiraient aux peuples subjugués par eux; Saurin voulut peindre les Romains vaincus par un chef de révoltés et sur le point d'être exterminés par un gladiateur: «Ceux, dit Palissot[1], qui ont quelque idée de la fierté romaine et qui savent ce qu'était Crassus, le plus orgueilleux des Romains, ont-ils pu voir sans surprise cette fierté humiliée devant Spartacus ? Le consul de Rome, c'est-à-dire, un des maîtres du monde, offrir non-seulement à ce Spartacus le rang de sénateur, s'il veut consentir à la paix, mais sa propre fille? Ont-ils pu s'accoutumer à voir la fille de ce consul amoureuse dans le camp de son père? Et de qui? de ce même Spartacus : absurdité digne du reste, et qui achève de faire sentir le ridicule de l'ouvrage. Crassus, en promettant le rang de sénateur, promet ce qu'il n'est pas en son pouvoir d'accorder, et ce que Spartacus n'aurait pas obtenu dans Rome en cendre. La promesse de la main de sa fille met le comble à son avilissement; et c'est ainsi que Saurin savait garder les convenances! »

Cependant, il faut le reconnaître avec l'auteur du *Cours de littérature dramatique*, *Spartacus* a des beautés tragiques : on y rencontre quelques tirades d'une grande fierté; le rôle de Spartacus est très-brillant, très-théâtral, mais il est le seul.

En général le style de cette tragédie est prosaïque, incorrect, *durius-cule*, selon l'expression de Voltaire, qui ailleurs, avec sa versatilité ordinaire, a dit qu'il y avait dans *Spartacus* un grand nombre de vers frappés sur l'enclume du grand Corneille, et qu'il en aimait mieux cent de cette tragédie que tout ce qu'on avait fait depuis Racine.

Ce qu'on peut citer de mieux pour justifier les éloges de Voltaire, c'est le récit, fort beau malgré bien des invraisemblances, où Émilie décrit un combat de gladiateurs.

Pour la première fois j'assistais à ces jeux
Où le sang prodigué de tant de malheureux
Coule pour le plaisir d'une foule inhumaine;
Mes yeux avec horreur se portaient sur l'arène;
D'affreux cris de douleur, de sourds gémissements,
Se mêlaient à la joie, aux applaudissements.
Un Cimbre, dont le front respirant la menace
D'une large blessure offrait l'horrible trace,
De deux braves Gaulois avait ouvert le flanc:
Il les foulait aux pieds, il nageait dans le sang,
Lorsque, pour le malheur et l'opprobre de Rome,
Sur l'arène soudain on vit paraître un homme
Dont la stature noble et la mâle beauté,
Alliait la jeunesse avec la majesté.

[1] *Mémoires sur la littérature.*

Cet homme avec dédain sur l'arène se couche;
Il garde en frémissant un silence farouche:
On voit des pleurs de rage échapper de ses yeux.
Plein d'un brutal orgueil, le Cimbre audacieux
Prend ce noble dédain pour amour de la vie;
Le frappe... Celui-ci s'élance avec furie,
Et, présentant le fer à ses yeux effrayés,
De deux horribles coups il l'étend à ses pieds.
Tout le peuple à grands cris applaudit sa victoire.
Cet homme alors s'avance, indigné de sa gloire:
« Peuple romain, dit-il, vous, consuls et sénat,
Qui me voyez frémir de ce honteux combat,
C'est une gloire à vous bien grande, bien insigne,
Que d'exposer ainsi sur une arène indigne
Le fils d'Arioviste à vos gladiateurs!
Étouffez dans mon sang ma honte et ma fureur,
Votre opprobre et le mien, ou *j'atteste le Tibre*,
Que si Spartacus vit et se voit jamais libre,
Des flots de sang romain pourront seuls effacer
La honte de celui que je viens de verser. »

Un épisode du roman de Gil Blas intitulé : *le Mariage par vengeance*, fournit à Saurin le sujet de *Blanche et Guiscard* (1763). Trop de rapidité dans la suite des événements et des invraisemblances sans nombre déparent cette pièce qui réussit grâce à des situations touchantes admirablement rendues par le jeu inimitable de Mlle Clairon.

Plusieurs vers de cette tragédie ont été retenus :

« Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille ! »
« Longtemps on aime encore en rougissant d'aimer. »

Blanche apprend l'infidélité de son amant et s'écrie :

« Guiscard est donc semblable au reste des mortels ? »

En refusant de recourir au divorce que Guiscard lui propose, elle dit :

« La loi permet souvent ce que défend l'honneur. »

Une autre pièce de Saurin est restée célèbre, *Béverley*, drame en cinq actes, en vers libres (1768), imité de *The Gamester*, de l'Anglais Lillo. Au lieu de nous montrer, comme Regnard, le joueur du côté comique, au lieu d'égayer la scène des désordres d'un jeune homme aimable qui perd au jeu repos, santé, fortune, maîtresse, Saurin nous

présente le comble de la rage et du désespoir. Il n'a pas voulu faire une comédie, mais un drame : soit ; encore ce drame est-il trop horrible. Il y a quelque chose de révoltant dans le dénoûment, où un père, transporté d'une fureur insensée, enfonce un poignard au cœur de son enfant plongé dans le plus doux sommeil. L'auteur anglais avait sagement écarté cet horrible spectacle des yeux des spectateurs.

Voici une scène qui pourra donner une idée du style de *Béverley.*

Béverley veut se tuer

ACTE IV, SCÈNE V,

BÉVERLEY, JARVIS.

JARVIS.

Votre épée... elle est nue...
Auriez-vous...? Ah! monsieur, vous me glacez d'effroi.

BÉVERLEY, *sans écouter.*

Oui, de quelque côté que je tourne la vue,
La misère, l'opprobre est partout sur mes pas.
Ce n'est que par un prompt trépas...

JARVIS.

Monsieur!... De sa douleur l'âme tout occupée,
Il se parle à lui-même et ne m'écoute pas!
O mon maître!

BÉVERLEY.

Qui parle?

JARVIS.

Hélas!
C'est le pauvre Jarvis... donnez-moi cette épée;
Monsieur, au nom de Dieu, donnez-la-moi; je crains...

BÉVERLEY.

Oui, prends-la, prends ce fer, ôte-le de mes mains.
Peut-être en ce moment c'est le ciel qui t'envoie.

JARVIS.

Ah! monsieur, quelle est donc ma joie!
Et que Jarvis se tient heureux!...

BÉVERLEY.

Puisses-tu toujours l'être, ô vieillard vertueux!
Mais ne reste pas davantage :
De mes malheurs, Jarvis, crains la contagion.
La ruine, l'horreur, la malédiction,
De tout ce qui m'approche est le cruel partage ;

Rentre, bon vieillard, couche-toi ;
Va trouver le repos... qui n'est plus fait pour moi.

JARVIS.

Permettez que chez vous, monsieur, je vous ramène.

BÉVERLEY.

Non... jamais.

JARVIS.

Songez-vous quelle cruelle peine
Madame... Pardonnez; vous voulez donc sa mort?

BÉVERLEY.

Pour elle et pour mon fils, de tous les maux le pire,
C'est peut-être de vivre... Oui, dans leur triste sort,
Ils passeront, hélas! leurs jours à me maudire.
Laisse-moi... de la nuit je chéris la noirceur,
Je voudrais en pouvoir redoubler les ténèbres;
Dans le fond de mon âme une plus grande horreur...

(Il a l'air d'écouter.)

N'entends-je pas des cris funèbres?

JARVIS.

Tout garde le silence.

BÉVERLEY.

O remords! ô fureur!
Va-t'en. Couché sur cette pierre,
Je passerai la nuit à dévorer mon cœur,
Et puissé-je jamais ne revoir la lumière!

(Il s'étend sur des pierres.)

JARVIS, *à ses pieds.*

Ah! mon cher maître, à vos genoux,
Votre vieux serviteur en larmes vous conjure...
Au nom de Dieu, relevez-vous :
Vous n'avez point une âme dure;
Madame est dans les pleurs...

SCÈNE VI.

MADAME BÉVERLEY, *sortant de chez elle, une lanterne à la main;* JARVIS, *à genoux, aux pieds de son maître;* BÉVERLEY, *sur les pierres.*

MADAME BÉVERLEY, *à elle-même.*

Jarvis ne revient pas :
Je ne puis soutenir une plus longue attente ;
Un trouble affreux m'agite... O ciel! conduis mes pas.
Guide ma démarche tremblante.

(Elle s'avance du côté où sont Béverley et Jarvis.)

BÉVERLEY, *à Jarvis.*

Tu m'importunes, bon vieillard.

JARVIS.

Votre père, monsieur, me montrait plus d'égard ;
Et vous-même, dans votre enfance...
Mais je vois que vers nous une clarté s'avance :
Prenez garde... Quelqu'un...

MADAME BÉVERLEY, *qui s'est approchée.*

J'entends sa voix, je croi :
Oui, c'est lui... c'est Jarvis... que mon âme est émue !
Je frémis... approchons... Ciel ! qu'est-ce que je vois ?

JARVIS.

C'est madame !

BÉVERLEY.

Ma femme ! O terre, engloutis-moi !

MADAME BÉVERLEY, *à son mari.*

Mon ami... je me meurs... ce spectacle me tue...
Cruel, vous détournez la vue !
Vous fuyez mes regards ! mon cœur se sent glacer ;
Parlez-moi... vous voyez qu'à peine je respire :
Ah ! par pitié, faites cesser
Tout le trouble et l'effroi que ce moment m'inspire.

BÉVERLEY, *à sa femme.*

Je vais plutôt les redoubler :
Frémissez... je n'ai rien que d'affreux à vous dire.
De malédictions vous allez m'accabler.

MADAME BÉVERLEY.

Ah ! mon cœur en est incapable ;
Il n'apprendra jamais qu'à bénir mon époux.

BÉVERLEY.

Cet époux est un misérable,
Qui ne doit être vu par vous
Que comme un monstre détestable.
Ce jour a fixé notre sort :
La misère, les pleurs, voilà votre partage ;
C'est celui de mon fils... et le mien, c'est la mort.

MADAME BÉVERLEY.

Quoi donc ?

BÉVERLEY.

Tout est perdu : le désespoir, la rage,
Voilà tout ce qui m'est resté.
Maudissez votre époux, il l'a bien mérité.

MADAME BÉVERLEY.

Exauce mes vœux et mes larmes,
Ciel! d'un œil de bonté regarde sa douleur :
De son front obscurci dissipe les alarmes,
Ramène la paix dans son cœur.
Si l'infortune et la misère
Doivent tomber sur l'un des deux,
Épuise sur moi ta colère,
Et que Béverley soit heureux.

BÉVERLEY.

Et c'est ainsi que me maudit ta bouche!
O d'un indigne époux vertueuse moitié,
Combien tant de bonté me confond et me touche!

MADAME BÉVERLEY.

Laisse donc la tendre pitié
Adoucir dans ton cœur le désespoir farouche.
Eh! pourquoi succomber au poids de tes douleurs?
Tout n'a point, mon ami, péri dans ton naufrage;
Mon partage n'est point la misère et les pleurs.

BÉVERLEY.

Que nous reste-t-il?

MADAME BÉVERLEY.

Le courage
Et le travail... Tu sais que toujours quelque ouvrage
Dans ton absence occupait mes moments :
Je trompais la longueur du temps.
Ah! crois-moi, c'est du sein de l'indigence même
Que naîtra mon plus doux plaisir :
Je n'ai fait jusqu'ici qu'amuser mon loisir;
Je ferai vivre ce que j'aime.

BÉVERLEY.

Ta vertu peut tout adoucir,
Mon désespoir cède à ses charmes.
Je me jette en ton sein que je baigne de larmes...
O chère et tendre épouse! et tu ne me hais pas!

MADAME BÉVERLEY.

Je t'aime, et je te plains... Hélas!

SCÈNE VII.

LES ACTEURS PRÉCÉDENTS, UN SERGENT, *suivi d'un recors.*

LE SERGENT, *à Béverley.*

Je vous arrête, il faut me suivre.

BÉVERLEY.

O fortune ! voilà le dernier de tes coups.
On ne m'y verra pas survivre.

MADAME BÉVERLEY.

Monsieur, je tombe à vos genoux.

LE SERGENT.

C'est de l'argent qu'il faut.

JARVIS.

De combien est la somme ?

LE SERGENT.

Trois cents pièces.

JARVIS.

Chez moi j'ai la moitié.

LE SERGENT.

Bonhomme,
Il faut le tout.

JARVIS.

Demain je puis,
En fondant un contrat.

BÉVERLEY.

(Au Sergent.)

Finissons... Je vous suis...
Jarvis, ce nouveau trait a pénétré mon âme.
Mais gardez votre argent... Embrassez-moi, ma femme.
Pour la dernière fois je vous tiens dans mes bras...
Il faut subir mon sort...

(On l'emmène.)

MADAME BÉVERLEY, *le suivant avec Jarvis.*

Je ne vous quitte pas.

LEFRANC DE POMPIGNAN.

— 1709-1784 —

Lefranc de Pompignan a peu travaillé pour le théâtre, bien que ce soit par là qu'il ait débuté dans la carrière des lettres. A l'âge de vingt-deux ans il apportait à Paris, dans sa valise de voyageur, la tragédie de *Didon*, sujet emprunté à Virgile que Pompignan tenait pour un incomparable poëte et pour un versificateur unique[1]. Il s'était aidé beaucoup aussi de Métastase, le Racine de l'Italie, dont la *Didone abbandonata*, représentée à Naples en 1724, jouissait encore d'une grande réputaton. La pièce du jeune Lefranc eut beaucoup de succès et resta longtemps au théâtre. La conduite en est bonne, les caractères sont soutenus[2], et le style ne manque ni de pureté ni d'élévation. Mais tous les rôles y sont sacrifiés au rôle principal qui, à vrai dire, est le seul de la pièce ; et c'est là un défaut grave.

La scène suivante suffira pour donner une idée du talent de Lefranc.

Iarbe déguisé en ambassadeur offre sa main à la reine Didon.

ACTE I, SCÈNE II.

DIDON, IARBE, ÉLISE, MADHERBAL, BARCÉ,
SUITE DE LA REINE.

IARBE.

Reine, j'apporte ici les vœux d'un souverain ;
Iarbe, par ma voix, vous offre encor sa main,
Et si, sans affecter une audace trop vaine,
Un sujet peut vanter les attraits d'une reine,
Du roi qui me choisit, heureux ambassadeur,
Je puis en vous voyant vous promettre son cœur.
Pour un hymen si beau, tout parle, tout vous presse ;
De nos vastes États souveraine maîtresse,
En impuissants efforts, en murmures jaloux,
Laissez de votre frère éclater le courroux.

[1] Préface de *Didon*.

[2] Lefranc trouvait que l'art des caractères était la partie faible de Virgile, et il voulut le surpasser par ce côté.

Qu'il redoute lui-même une sœur outragée,
Qui n'a qu'à dire un mot et qui sera vengée.
Au nom d'Iarbe seul vos ennemis tremblants
Respecteront vos murs encore chancelants ;
Lui seul peut désormais affermir votre empire.
Terminez, grande reine, un hymen qu'il désire,
Et que toute l'Afrique instruite de son choix,
Adore vos attraits, et chérisse vos lois.

DIDON.

Lorsque du sort barbare innocente victime,
J'ai fui loin de l'Asie un frère qui m'opprime,
Je ne m'attendais pas qu'un fils du roi des cieux
Voulût m'associer à son rang glorieux ;
Je dis plus : j'avouerai que cette préférence
Exigeait de mon cœur plus de reconnaissance.
Mais tel est aujourd'hui l'effet de mon malheur,
Didon ne peut répondre à cet excès d'honneur.
Qu'importe à votre roi l'hymen d'une étrangère?
Faut-il que mes refus excitent sa colère?
Sauver mes jours proscrits, rendre heureux mes sujets,
Avec les rois voisins entretenir la paix,
C'est tout ce que j'espère, ou que j'ose prétendre :
Un jour mes successeurs pourront plus entreprendre,
C'en est assez pour moi, mais je ne règne pas
Pour donner lâchement un maître à mes Etats.

IARBE.

Vos États ! Mais enfin, puisqu'il faut vous le dire,
Madame, dans quels lieux fondez-vous un empire ?
Ce roi qui vous recherche et que vous dédaignez,
Vous demande aujourd'hui de quel droit vous régnez.
Ce rivage et ce port, compris dans la Libye
Ont obéi longtemps aux rois de Gétulie.
Les Tyriens et vous n'ont pu les occuper
Sans les tenir d'Iarbe ou sans les usurper.

DIDON.

Ce discours téméraire a de quoi me surprendre :
Vous abusez du rang qui me force à l'entendre.
Ministre audacieux, sachez que votre roi,
Sans doute est mon égal, mais ne peut rien sur moi.
Par d'étranges hauteurs ce monarque s'explique.
Prétend-il disposer des trônes de l'Afrique,
Et quel droit plus qu'un autre a-t-il de commander ?

Les empires sont dus à qui sait les fonder.
Cependant quelle haine, ou quelle méfiance
Armerait contre moi votre injuste vengeance,
De quoi vous plaignez-vous ? Et quel crime ont commis
D'infortunés soldats à mes ordres soumis ?
Ont-ils troublé la paix de vos climats stériles ?
Ont-ils brûlé vos champs, et menacé vos villes?
Que dis-je ? ce rivage où les vents et les eaux,
D'accord avec les dieux, ont poussé mes vaisseaux,
Ces bords inhabités, ces campagnes désertes,
Que sans nous la moisson n'aurait jamais couvertes,
Des sables, des torrents, et des monts escarpés...
Mais devrais-je à vos yeux, rabaissant ma couronne,
Justifier le rang que le destin me donne?
Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois.
Je règne, il n'est plus temps d'examiner mes droits.

IARBE.

Cette fierté m'apprend ce qu'il faut que je pense.
Ainsi d'un roi vainqueur vous bravez la puissance.
Déjà prête à partir, la foudre est dans ses mains.
Madame, toutefois forcé par vos dédains,
Forcé par son honneur de punir une injure
Qui de tous ses sujets excite le murmure,
S'il pense à se venger, je connais bien son cœur.
Croyez que ses regrets égalent sa fureur,
Mais vous l'avez voulu. Votre injuste réponse
Ne permet plus...

DIDON.

J'entends, et vois ce qu'on m'annonce ;
Je sais combien les rois doivent être irrités,
D'une paix, d'un hymen trop souvent rejetés ;
Un refus est pour eux le signal de la guerre.
Autour de mes remparts ensanglantez la terre.
Iarbe, je le vois, est tout près d'éclater.
Je l'attends sans me plaindre, et sans le redouter.

IARBE.

Ah ! je ne sais que trop les raisons... Mais, madame,
Je devrais respecter les secrets de votre âme.
J'en ai trop dit peut-être, excusez un sujet
Qu'entraîne pour son prince un amour indiscret.
Je vous laisse. A vos yeux mon zèle a dû paraître,
Et j'apprendrai bientôt vos refus à mon maître.

DE BELLOY.

— 1727-1775 —

Natif de Saint-Flour, orphelin dès sa première enfance, amené à Paris à l'âge de cinq ans sous la tutelle d'un oncle avocat distingué du Parlement, Pierre-Laurent Buyrette de Belloy fut destiné au barreau. Bientôt dégoûté de cette profession, il disparaît et s'engage en qualité d'acteur dans une troupe de comédiens qui jouait dans les cours du Nord. Absent de la patrie il en conserve le plus doux souvenir dans son âme et n'aspire plus qu'à y rester libre et indépendant pour tâcher de conquérir cette gloire du théâtre qu'il avait, si jeune, ambitionnée.

Une première pièce qu'il envoya, sous le titre de *Titus*, aux comédiens français, ne fut point acceptée. Accablé par cette chute qui détruisait ses plus chères espérances, il s'exila de nouveau, mais ne tarda pas à revenir, rapportant dans son sac une tragédie nouvelle, *Zelmire*, pièce de pure fantaisie, qui était remplie d'événements incroyables, et où il était beaucoup plus donné à la curiosité qu'au sentiment. Mais, au rapport de Bachaumont [1], les *situations séduisantes* trouvées par le poëte *subjuguèrent la raison* des spectateurs. La première représentation fut un triomphe, et toute la salle demanda l'auteur avec les plus bruyantes instances.

Ce succès, dû en grande partie aux puissantes protections que l'auteur s'était ménagées, lui assura l'indépendance après laquelle il aspirait, et le délivra des persécutions d'un tuteur qui cherchait à le faire enfermer pour s'être opposé aux desseins de sa famille sur lui.

Jusqu'à maintenant de Belloy n'a fait que marcher d'un pas incertain dans les vieilles ornières. Il va enfin se lancer dans un chemin nouveau et le parcourir avec gloire.

Peu de temps après *Zelmire*, un de ses protecteurs, le maréchal de Duras, lui donna l'idée et plusieurs détails du *Siége de Calais*, dont la représentation (1765) fut un des événements les plus intéressants de notre histoire littéraire.

Cette tragédie où, comme le dit l'auteur avec un juste orgueil, la nation eut pour la première fois le plaisir de s'intéresser pour elle-même, frappa toute la France d'un enthousiasme d'autant plus grand qu'accablée par la guerre désastreuse de Sept ans, elle sentait le besoin de se relever à ses propres yeux. « Une pièce où les Français vaincus forçaient l'admiration et le respect de leurs vainqueurs par

[1] *Mém. secr. pour servir à l'histoire de la république des Lettres en France*, 6 mai 1671, t. I, p. 58.

une constance inébranlable dans les revers, et surtout par un amour, un dévouement sans bornes pour la personne de leur roi, faisait à la cour une douce et consolante diversion aux plaintes amères que la nation formait de toute part contre le monarque et ses ministres. En applaudissant à ce prodige du vieil honneur français, on oubliait la honte du moment, et l'on se croyait encore capable des belles actions dont on était si fortement ému. De la cour, l'enthousiasme s'était étendu à la capitale et aux provinces. Le *Siége de Calais* fut donné gratis au peuple, joué dans les garnisons par les soldats mêmes, enfin imprimé et représenté jusque dans nos colonies. Compté à l'auteur pour un double succès, il lui valut, avec *Zelmire*, la médaille que le roi avait fondée pour les auteurs qui réussiraient trois fois au théâtre ; et cette médaille, il est le seul qui l'ait reçue. La ville de Calais ne crut pas pouvoir faire moins en faveur de l'écrivain qui venait de ressusciter son antique gloire, que de lui décerner des lettres de citoyen, et de les lui envoyer dans une boîte d'or, portant cette inscription : *Lauream tulit, civicam recipit.*

Mais les circonstances extérieures, les causes extrinsèques avaient trop contribué à ce succès pour qu'il pût être durable. Bientôt l'on passa de l'excès de la louange à celui du blâme; et l'on mit au-dessous de rien ce qu'on avait peu auparavant élevé au-dessus de tout.

Sans contester tout mérite au *Siége de Calais*, il faut reconnaître que l'enthousiasme du premier moment l'avait singulièrement surfait.

La tentative de faire des tragédies nationales avait été vivement applaudie par Voltaire, qui s'était souvent plaint que presque toutes nos pièces de théâtre étaient dans le costume antique, étaient moulées sur les tragédies grecques « où les dieux méchants, leurs ministres fourbes, leurs oracles menteurs et des rois cruels jouent les principaux rôles, où les perfidies, les superstitions et les atrocités remplissent chaque scène [1]. » Mais les défauts énormes de l'œuvre de de Belloy ne pouvaient échapper à ce goût si sûr. Le *Siége de Calais* paraissait à Voltaire une pièce « aussi insipide qu'éblouissante [2] ». Il en trouvait les vers « durs et mal faits [3] ». Il s'affligeait, lui qui était né quand Racine vivait encore, de finir ses jours dans le temps du *Siége de Calais*, et dans le triomphe de l'Opéra-Comique. D'ailleurs le sujet lui paraissait mal choisi. L'idée de réparer les désastres de la France par la grandeur d'âme de six habitants de Calais, et de mettre au théâtre d'assez mauvaises raisons en assez mauvais vers en faveur de la loi salique lui semblait d'un énorme ridicule. Il ne comprenait pas qu'on eût prétendu élever l'infortuné Philippe de Valois au-dessus du grand Edouard III, son vainqueur [4], et peindre la prise de Calais comme un événement glorieux pour la France après la bataille de Créci, et déshonorant pour Edouard.

[1] *Dict. polit.*, QUISQUIS.
[2] Lettre à M. d'Argental, 19 juin 1769.
[3] *Essai sur les mœurs.*
[4] *Diatribe à l'auteur des Éphémérides.*

« Si on voulait, disait-il, consoler et flatter le gouvernement français, ce n'était pas la perte de Calais qu'il fallait célébrer, c'était l'héroïsme de François de Guise, qui la reprit au bout de deux cent dix années [1]. »

Le jugement de Diderot n'était pas plus favorable. A ses yeux c'était « une mauvaise tragédie sur un des plus beaux sujets et des plus féconds, d'un style boursouflé et barbare. » Aussi, apprenant que pour honorer ce prétendu chef-d'œuvre le peintre Lempereur avait fait une *apothéose* de de Belloy, « un médaillon présenté au génie de la poésie, pour être attaché à la pyramide de l'immortalité », il ne pouvait contenir son indignation [2], et haussait les épaules de pitié. Il était sans doute de l'avis du duc d'Ayen à qui le roi avait reproché de n'être pas bon Français parce qu'il n'aimait pas le *Siége de Calais*, et qui répondit finement au roi : « Sire, je voudrais que les vers de la pièce fussent aussi bons français que moi. »

Voué par goût autant que par reconnaissance aux sujets nationaux, de Belloy composa successivement *Gaston et Bayard* (1771), *Gabrielle de Vergy*, qui charmait tant Rousseau à qui l'auteur l'avait envoyée, et enfin *Pierre le Cruel* (1772), dans laquelle du Guesclin soutient dignement la gloire du nom français à côté du Prince Noir, l'éternel honneur de l'Angleterre.

Gaston et Bayard eut un succès qui égala presque celui du *Siége de Calais* ; et cependant cette tragédie n'était guère qu'un ramassis d'absurdités tantôt mal empruntées à l'histoire, et tantôt de pure invention. Grimm écrivait : « L'idée de transporter à Bresce et dans le seizième siècle la conspiration des poudres de Londres suffit pour prouver combien le jugement de M. de Belloy est sain ; le duel inventé entre Gaston et Bayard pour une beauté italienne est un chef-d'œuvre d'absurdité [3]. »

Le caractère du héros est étrangement faussé. Est-ce bien le chevalier sans peur et sans reproche qui dit à Avogare :

« De tous nos chevaliers telle est la loi chérie :
Quand Charles, ce grand roi, foudre de l'Italie,
Qui de Suze au Sardo vainquit en se montrant,
De l'honneur à mes vœux daignait ouvrir le champ :
« De la beauté, dit-il, va mériter l'hommage ;
« L'amour dans un grand cœur sait doubler le courage. »
J'ai suivi ses leçons, j'ai servi la beauté.
Mais nul objet en moi n'avait encor porté
Cette ardeur inquiète, active, impatiente,
Ce désordre qui plaît, ce plaisir qui tourmente,
Ces transports qu'on ne sent dans son cœur étonné
Qu'en rencontrant le cœur qui nous fut destiné

[1] *Comment. sur l'Esprit des lois.*
[2] *Salon de* 1767, p. 136.
[3] Grimm, *Corresp. littér.*, mars 1770.

Quoi! dans ces jours plus doux où mûrit la jeunesse,
Euphémie à mes sens inspira cette ivresse!
Ah! je mourrais heureux, armé pour son secours!
Elle me rend plus chers les périls où je cours :
Mourir pour ce qu'on aime, en servant la patrie,
C'est la plus digne fin de la plus belle vie. »

La tragédie de *Gaston et Bayard* offre des vers énergiques, et même de belles suites de vers ; telle est la tirade où Avogare dit à sa fille Euphémie :

« En vengeant ma maison, j'affranchis ma patrie :
Le ciel pour les Français n'a point fait l'Italie;
De quel droit venaient-ils, du fond de leurs États,
Porter dans mes foyers le deuil et le trépas?
Du moins, que leurs malheurs consolant ma misère,
Ce jour soit le dernier pour leur armée entière;
Que, dans toute la France, on voie avec effroi
Des pères désolés qui pleurent comme moi[1]! »

Mais aussi on y peut relever des négligences et des incorrections surprenantes. Conçoit-on des vers comme ceux-ci :

« Sa main serra ma main pour la dernière fois :
Les accents étouffés de sa plaintive voix
Ne purent que *nommer la vengeance et son père;*
Je la jurai sur lui, sur sa mourante mère[2]. »

Je la jurai, quand le substantif qui précède le pronom *la* est *père !*

Gabrielle de Vergy ne fut pas donnée au théâtre, parce que de Belloy, persuadé que Mlle Clairon était la seule actrice capable alors de jouer Gabrielle, n'osa, après la retraite de cette célébrité de la scène française, confier le rôle à une autre.

Pierre le Cruel tomba lourdement. La pièce, à peine écoutée, fut persiflée d'un bout à l'autre. Et elle méritait cette réprobation, ne fût-ce que pour la lâcheté et l'incorrection du style. Voici un exemple qui dispense d'en citer d'autres :

« C'est à moi d'en répondre. Ah! *mes pleurs, mon ivresse,*
Tous mes sens éperdus nagent dans l'allégresse[3]. »

Des *pleurs*, une *ivresse* qui *nagent dans l'allégresse*, c'est inouï.

Après la mort du poëte, hâtée par cette chute, *Pierre le Cruel* fut repris et réussit. On joua également avec beaucoup de succès *Gabrielle de Vergy*.

[1] Acte II, sc. I.
[2] *Ibid.*
[3] Acte II, sc. II.

De Belloy méritait de laisser de lui un fort honorable souvenir. Rien n'était plus digne d'éloge que son entreprise de donner à la tragédie en France un caractère national, comme elle l'avait en Angleterre et en Espagne ; mais le génie de l'auteur du *Siége de Calais*, de *Gaston et Bayard* et de *Gabrielle de Vergy* était au-dessous de la tâche. Le faste des sentiments patriotiques et héroïques, la pompe des grands mots *honneur* et *patrie* retentissant avec éclat, la complication des incidents, le prestige des coups de théâtre, l'appareil de la scène, ne suffisent pas à immortaliser une œuvre et un nom. De Belloy ne peut être placé parmi les tragiques de premier ni même de second ordre ; mais il lui restera la gloire d'avoir le premier puisé dans nos annales et fait applaudir sur la scène des modèles de vertus civiques et de vertus guerrières.

LA HARPE.

La Harpe était né pour le rôle sévère d'Aristarque ; mais ce ne fut pas de ce côté qu'il dirigea ses premiers travaux. Son goût personnel, contraire à son véritable talent, le portait vers le théâtre. Nourri de la lecture des anciens qu'il avait bien digérés, il s'y achemina par les héroïdes de *Caton à César* et de *Socrate à ses amis* qui furent pour lui de véritables études dramatiques ; et il s'y présenta avec un rare bonheur.

Sa tragédie de *Warwick* (1763) fut un coup d'éclat, un succès qui dépassa les espérances de l'auteur et le mérite même de la pièce. La Harpe fut célèbre du jour au lendemain. Sa tragédie jouée à la cour y plut tellement que Louis XV voulut qu'on lui présentât l'auteur ; et Voltaire, qui tenait alors le sceptre de la littérature, accepta l'hommage de ce brillant début et devint l'ami et le patron du débutant.

Warwick est une pièce parfaitement régulière. Elle est conduite avec tant de sagesse qu'un critique a pu l'appeler « un coup d'essai d'un jeune homme de soixante ans ». L'intrigue a de l'intérêt, et une part suffisante est faite à la passion. Le principal personnage déploie une âme grande, noble et fière ; excessif seulement dans l'expression de sa haine contre le roi d'Angleterre, son rival, quand il dit à Elisabeth :

> « Je vois tout mon outrage, et je hais sans retour,
> Laissez-moi cette haine ou m'arrachez le jour [1]. »

Ne dira-t-il pas au roi en mourant :

> « Warwick meurt votre ami, ne l'oubliez jamais. »

Puisque cette haine devait s'atténuer par degrés jusqu'à une réconciliation finale, il ne fallait pas qu'elle fût affichée d'abord comme si implacable. Le caractère d'Édouard conserve beaucoup de noblesse à côté de celui de Warwick, et l'orgueil impétueux de l'un n'éclipse point la sensibilité douce de l'autre. Les caractères de Marguerite et d'Élisabeth sont également bien soutenus. L'action se noue et se dénoue simplement, sans *imbroglio,* le style est noble et correct, les vers de situation abondent, mais aussi, il faut l'ajouter, les vers imités ou copiés littéralement ; enfin quelques tirades élégantes méritent de figurer dans les recueils classiques. Le succès de cette pièce, le plus grand que la Harpe obtint au théâtre, était suffisamment justifié. Mais il n'y avait pas lieu de s'écrier avec Voltaire jouant l'enthousiasme : « La

[1] Acte IV, sc. IV.

Harpe a du génie, il est le seul qui pourrait soutenir le théâtre tragique[1]. » Helvétius disait plus justement : « La Harpe a beau faire, avec son *Warwick*, il ne sera jamais que le Campistron de Voltaire. »

La seconde production dramatique de ce talent sage et mesuré, *Timoléon* (1764), subit une chute dont l'auteur fut accablé. Un sujet ingrat, des situations constamment forcées, des caractères mal dessinés, l'intérêt nul : avec tous ces défauts comment plaire au public ?

Gustave Wasa, joué deux ans après *Timoléon*, eut le même sort.

Celui qu'on regardait comme le *meilleur élève qui fût sorti de l'école de Ferney*[2], était loin d'obtenir les mêmes succès. Obstiné cependant dans sa prétention à l'universalité de Voltaire, il continua ses efforts malheureux.

En 1770, il avait achevé son drame de *Mélanie ou la Religieuse*, en trois actes, dont le sujet avait été inspiré par un douloureux événement, peut-être inventé, dont l'opinion était encore fort émue. Une jeune fille, disait-on, enfermée malgré elle derrière les grilles du couvent de l'Assomption, s'y était pendue.

Comme une pareille pièce, raconte Bachaumont[3], ne pouvait être jouée sur le théâtre de Paris, l'auteur eut recours à la protection du duc de Choiseul pour la faire imprimer. Dans une réponse obligeante et ingénieuse, le ministre se défendit de lui accorder une grâce qui dépendait de M. le chancelier ; mais il lui marqua qu'il se retenait pour son libraire, et lui envoya mille écus à compte sur l'édition. En attendant des temps plus favorables, la Harpe voulut suppléer à la représentation publique par de nombreuses lectures dans divers cercles de connaisseurs et d'amis. Devant ces auditoires d'élite, *Mélanie* obtint un grand succès de larmes ; mais la sèche critique répondit par des rires.

Pour défendre son drame contre toutes les attaques qu'il avait soulevées, la Harpe le publia précédé d'une préface assez faible et peu habile. Il s'appuie particulièrement d'un témoignage qui tourne contre lui. Il cite une lettre d'un M. Gros qui lui dit : « *Mélanie* a causé ce tendre intérêt qu'on ne peut refuser à une jeune infortunée que la barbarie de son père condamne à une prison perpétuelle, et toute l'horreur de la situation est répandue sur un père dénaturé. » Tout le mérite est donc là : l'indignation et l'attendrissement excités ? Pourquoi cet élogieux correspondant ne dit-il rien de l'intrigue, du fond, des personnages, des caractères, du style, toutes choses dont on fait grand cas dans une œuvre dramatique ? N'est-ce pas qu'évidemment, selon cet ami, l'éloge ne pouvait aller au delà ?

Joseph Chénier se contente d'appeler *Mélanie* « un drame éloquent[4] ». Grimm, qui parle favorablement « de la pureté et de

[1] Lettre à d'Alembert, 15 décembre 1777.

[2] Grimm, *Corresp. litt.*, janvier 1780.

[3] *Mém. secrets pour servir à l'hist. de la républ. des lett.*, 21 février 1770, t. V, p. 68.

[4] *Tableau de la litt. franç.*, c. III.

la noblesse ravissantes » du style de *Mélanie*, ce qui est fort contestable, quand il en vient au caractère du principal personnage, est obligé d'avouer que c'est celui de toute la pièce qui est le moins décidé. *Mélanie* est-elle dévote ? est-elle esprit fort ? On n'en sait rien [1]. » Madame de Genlis est révoltée de ce que *Mélanie*, qu'elle appelle « un personnage monstrueux », n'ait jamais au cœur le moindre sentiment de tendresse : « La sensible Mélanie, dit-elle, abjurant la religion, et livrant son père, qu'elle *maudit*, à d'éternels remords, et sa mère et son amant à d'éternelles douleurs, est un personnage monstrueux [2]. » Le Brun enfin, un critique d'ordinaire bon observateur et impartial, fait parfaitement connaître les côtés défectueux de la pièce. « Vous trouverez dans cet ouvrage, écrit-il, un style et un sujet bourgeois, des personnages tout d'une pièce, un père qui, pendant trois actes, dit toujours : Je le veux et je l'ordonne ; je l'ordonne et je le veux ; une pauvre moutonne de mère qui ne fait que larmoyer, sans caractère, sans énergie, sans transports maternels, et qui se garde bien de dire comme Clytemnestre : *Non, tu ne mourras pas* ; un pauvre amant qui ne produit aucun incident, aucun accroissement d'intérêt ; enfin une Mélanie qui n'a que la force de s'empoisonner, et qui n'a pas celle de dire non, au lieu de oui : car toute la pièce tient à cela. Au caractère stupidement barbare de Faublas le père, on voit le dénoûment dès la première scène ; l'action ne gagne pas un pouce de terrain dans tout l'espace des trois actes ; chacun vient à son tour faire un beau sermon à ce cœur de roc, *à ce père qui n'en est pas un*, et tout échoue contre le rocher [3]. »

Quand après cela l'on entend Voltaire dire pendant les lectures : « Le monde attend *Mélanie*, » et s'écrier après une représentation privée : « Ah ! monsieur, que je suis content de *Mélanie !* voilà le style dont il faut écrire, les Welches vont être débarbarisés [4], » on devine trop facilement les motifs de cet enthousiasme du fanatique ennemi des institutions religieuses.

Mélanie, jouée seulement en 1791 pour la première fois, fut reprise en 1793. En cette année de sanglante mémoire la fureur dut se mêler aux larmes du parterre. Elle reparut en 1802 corrigée et adoucie par l'auteur.

Ceux qui ont eu le courage de lire *Mélanie* jusqu'au bout, se disent aujourd'hui, comme au dix-huitième siècle : « Quoi ! n'est-ce que cela [5] ? »

En 1775, la Harpe produisit une nouvelle tragédie, *Menzicoff ou les Exilés*. Elle fut représentée à Fontainebleau. Une diction assez soignée, quelques situations vraiment tragiques et plusieurs tirades à effet ne

[1] Grimm, *Corresp. litt.*, février 1770.
[2] *Mémoires de Mme de Genlis*, t. II, p. 21.
[3] Le Brun, Lettre à M. le comte de B*** sur *Mélanie* de la Harpe.
[4] Lettre à la Comb., juin 1770.
[5] Grimm, *Correspond. litt.*, mars 1770.

purent soutenir la pièce même à la cour. Elle ne fut pas jouée à Paris. L'auteur crut ceux qui lui dirent que *Menzicoff* était sa meilleure tragédie [1]; il la fit imprimer ; mais personne ne la lut.

Les *Barmécides*, joués en 1778, ne purent soutenir la scène.

Dans la tragédie de *Jeanne de Naples* (1781), la Harpe prête à quelques-uns de ses personnages une conduite et des discours peu conséquents et peu conformes à leur situation, mais il crée un rôle qui fut fort admiré et qui est un des meilleurs qu'il ait tracés, celui du grand justicier de Naples.

Philoctète (1783) est une imitation, ou plutôt une traduction de la pièce de Sophocle qui porte le même nom. Ce n'est pas là, comme disait quelqu'un, du Sophocle pur, c'est du Sophocle tout sec, « mais, remarque Grimm, c'est pourtant du Sophocle, et de toutes les beautés de l'original que M. de la Harpe a eu le talent de faire passer dans notre langue, il n'en est aucune qui n'ait été vivement sentie [2]. » Le style est assez soigné, assez correct pour avoir satisfait l'Académie devant laquelle cette pièce fut lue ; mais on n'y retrouve ni l'énergie, ni l'éloquence, ni la chaleur, ni le coloris du grand tragique grec. Quelques-unes des scènes les plus pathétiques dans l'original produisirent un grand effet dans l'imitation, et cette pièce, qui n'avait pas d'abord été destinée au théâtre, eut un grand nombre de représentations.

Les Brames, joués également en 1783, ne réussirent point. Le plan manquait de vraisemblance et ne présentait aucun intérêt réel. C'était une sorte d'apologie du philosophisme, dont l'auteur partageait alors les idées. Cette circonstance toute favorable pour la pièce ne la préserva point de la chute.

Coriolan (1784) réussit, bien que l'auteur n'y eût observé aucune des règles fondamentales de l'art dramatique, l'unité de temps, de lieu et d'action. A toutes les objections qui lui furent faites, la Harpe crut répondre victorieusement, en disant dans sa préface : « La première de toutes les règles, c'est que l'action qui doit remplir cinq actes marche de scène en scène vers le même but par des événements qui varient la situation des personnages et soutiennent jusqu'au bout la curiosité et l'intérêt. » Que ce soit là la première règle, nous l'accordons ; mais elle n'est pas la seule. L'auteur, qui a observé les autres dans la plupart de ses pièces, le sait bien ; et pour justifier la hardiesse de ses infractions il aurait fallu un chef-d'œuvre, qu'il n'a pas produit.

Cette pièce sacrifiait, comme *les Brames*, aux idées du jour : « L'esprit philosophique perce à chaque instant dans *Coriolan*, dit Saint-Marc Girardin [3] ; mais si la Harpe en a fait un patricien emporté et violent, irrité même avant son exil contre l'ingratitude du peuple ; s'il est hautement du parti de la noblesse contre la roture, la Harpe, qui sait que la roture siége au parterre et qui ne veut pas se brouiller avec elle, ne

[1] La Harpe, *Corresp. litt.*, lett. XIV, au comte Schowaloff.
[2] Grimm, *Corresp. litt.*, juin 1783.
[3] *Littér. dramatique*, t. II, p. 36.

manque pas de prêter à Véturie des sentiments populaires. Véturie blâme l'orgueil de son fils et la dureté du sénat ; Véturie enfin parle de manière à plaire au public de 1784, c'est-à-dire aux lecteurs du *Contrat social* et du discours sur l'*Inégalité des conditions*. »

La Harpe donna, en 1786, sa dernière tragédie, *Virginie*. Les principes révolutionnaires y dominent, et c'est ce qui lui valut, plutôt que le style et le coloris qui sont médiocres, le succès qu'elle obtint alors et pendant toute la période républicaine. L'auteur se repentit plus tard d'avoir préconisé dans ses œuvres de tels principes, les désavoua, et emporta en mourant le regret que Dieu ne lui eût pas laissé le temps de réparer tout le mal qu'il avait fait.

Un critique du temps, doué d'un goût très-fin, disait : « M. de la Harpe n'a point de sentiment ; il est toujours froid, il manque partout de chaleur et de force tragique [1]. » Nous avons assez dit déjà qu'il manque également de style. Aucune de ses pièces ne mérite d'être lue en entier.

[1] Grimm, *Corresp. litt.*, août 1764.

MARMONTEL.

Un autre critique célèbre, Marmontel, voulut aussi essayer du théâtre où il ne devait, lui, rencontrer que des chutes. Palissot [1] parle ainsi de ses malheureuses tentatives :

« Sa tragédie de *Denys le Tyran* parut annoncer quelques talents à ceux qui ne l'examinèrent point assez pour y découvrir le germe de tous les défauts qu'on a depuis reprochés à l'auteur. Sa versification dure et ampoulée, ses maximes répandues sans ménagement et sans choix, ses fréquentes déclamations, toujours mises à la place du sentiment dans les scènes les plus susceptibles d'intérêt ; toutes ces fautes de goût étaient déjà très-remarquables, aux yeux des connaisseurs, dans *Denys le Tyran*. Elles devinrent plus sensibles dans *Aristomène*. *Cléopâtre* parut fort inférieure à ces deux pièces : les *Héraclides* baissèrent encore. Enfin le malheureux succès d'*Égyptus*, qui fut à peine achevé, l'obligea de renoncer pour jamais à la tragédie. »

[1] *Mém. sur la litt.* De Marmontel.

LEMIERRE (ANTOINE-MARIN).

— 1733-1793 —

Après s'être fait connaître en remportant six prix aux concours académiques, Lemierre fit jouer en 1758, avec un succès marqué, sa tradie d'*Hypermnestre* dont le sujet, emprunté à la mythologie, avait déjà été traité, mais d'une manière très-faible, par l'abbé Abeille, par Gombaud et par Rimpéroux. Lemierre fit preuve de goût en mettant hors de scène les horreurs que ses devanciers y avaient amassées. Il ne présente au public que les deux époux dont la situation suffit à l'émouvoir et à le terrifier. La marche de la pièce est claire, simple, dans le goût des anciens ; elle attache d'un bout à l'autre le spectateur, et passe pour la mieux conduite de toutes celles du poëte. On peut cependant lui reprocher l'accumulation des invraisemblances et la fréquence des coups de théâtre qui peut-être à la scène ont fait triompher la pièce à force de saisir, d'étonner, de frapper le spectateur, mais qui à la lecture laissent trop voir que l'auteur n'y a eu recours que parce qu'il était à bout d'invention, et ne trouvait que ces ressources de la grosse caisse pour réveiller l'attention. C'est par des coups de théâtre répétés qu'Hypermnestre, combattue à la fois par l'amour filial et par l'amour conjugal, se dégage de toutes les situations embarrassantes. Ils arrivent toujours à point nommé, tantôt pour sauver son époux de la fureur de son père, et son père de la vengeance de son époux, et tantôt pour la sauver elle-même de la colère de Danaüs.

Un autre abus trop visible dans cette tragédie, c'est le philosophisme. Comme le remarquait Grimm [1], « Lemierre a fait d'Hypermnestre une espèce d'esprit fort qui se récrie sur la fausseté des oracles et sur la fourberie des prêtres. Ces déclamations contre les oracles, ces impiétés tant de fois répétées dans nos pièces modernes, sont bien puériles et bien fastidieuses. Quand Danaüs veut décider sa fille à immoler son époux, il lui parle de l'oracle qui a prédit que Danaüs serait tué par un de ses gendres ; et voilà pourquoi, ne sachant pas lequel de ses gendres doit être son meurtrier, le roi d'Argos prend le parti de les faire massacrer tous. Hypermnestre combat cet oracle odieux.

« Mais où sont vos dangers,

dit-elle à son père,

et quel est votre effroi ?

[1] *Corresp. litt.*, octobre 1758.

Quand un prêtre a parlé, tremblez-vous sur sa foi ?
Cette inspiration, que son visage a feinte,
Ces cheveux hérissés d'une horreur qu'on croit sainte,
Ces regards égarés, ces sons de voix plus lents,
Peuvent-ils imposer un moment à nos sens ?
Avez-vous vu sur lui la vérité descendre ?
Danaüs, a-t-il dit, périra par un gendre :
D'où le sait-il ? Ce fourbe a-t-il le droit affreux
De rendre l'un coupable et l'autre malheureux ? »

Combien Hypermnestre serait plus touchante, ajouterons-nous avec Grimm, si je la voyais partagée entre sa passion pour Lyncée et sa piété envers les dieux et son père ; telle, enfin, que les anciens nous ont représenté toutes ces jeunes personnes de son état, dont l'innocence, la candeur et la simplicité des mœurs ont un charme si puissant sur les âmes sensibles !

Térée, représenté en 1761, ne se soutint pas, en dépit des efforts et du talent de Mlle Clairon. Une femme outragée par son beau-frère qui lui coupe la langue pour s'assurer de son silence, est un sujet trop hideux pour que la morale publique puisse s'en accommoder.

Idoménée (1764) triompha pendant les trois premiers actes, malgré l'âge trop avancé de l'amoureux, mais le personnage du grand prêtre, le tableau de la peste aux quatrième et cinquième actes firent tomber la pièce.

Artaxerce (1766) est presque entièrement imité d'un opéra de Métastase. Cette tragédie, habilement conduite, réussit malgré le défaut énorme de la conception : un père qui s'obstine à commettre tous les forfaits pour donner un trône à son fils qui s'oppose, indigné, à tous ses projets.

Guillaume Tell fut joué la même année qu'*Artaxerce*. La nouveauté du spectacle nuisit au succès de la pièce, plutôt que la manière dont elle était conduite. Des paysans de la Suisse, mis pour la première fois sur la scène tragique et causant d'indépendance et de républicanisme, étaient une innovation plus hardie qu'heureuse. Voltaire en fit cette plaisante critique. « Il n'y a rien à en dire, » répondit-il à quelqu'un qui lui en demandait son avis : « elle est écrite en langue du pays. »

La pièce n'eut à l'origine que très-peu de représentations ; elle fut reprise avec succès vingt ans plus tard, alors que les esprits étaient enfiévrés d'aspirations démocratiques et d'idées révolutionnaires. Un changement notable y avait été apporté par l'auteur, celui de la mise en scène d'un père réduit à l'alternative de voir immoler son fils ou d'abattre d'un coup de flèche une pomme placée sur sa tête. Ce tableau, qui n'était qu'un récit auparavant, jeta dans la pièce le pathétique, la terreur et l'effroi qui manquaient et lui donna une popularité qui dura longtemps.

Dans *Guillaume Tell*, dont le rôle principal a de l'énergie, de l'en-

thousiasme et de la fierté, la couleur locale est bien observée, les dialogues sont en général vifs et incisifs, mais la versification a au plus haut degré cette dureté familière à l'auteur. J. Chénier, après avoir assisté à une représentation, s'écriait :

« Lemierre, ah ! que ton *Tell* avant-hier me charma !
J'aime ton ton pompeux et ta rare harmonie !
Oui, des foudres de son génie
Corneille lui-même t'arma [1]. »

Voltaire voulut dire son mot également sur cette poésie et cette versification qui lui faisaient prédire une décadence poétique au moment même où la poésie, renfermée dans sa chrysalide, préparait ces ailes d'or avec lesquelles on devait la voir s'élever au soleil du dix-neuvième siècle. Il écrivait au comte d'Argental :

« Je vous assure que les *Guillaume Tell* et les *Illinois* sont aux Danchet et aux Pellegrin ce que les Pellegrin et les Danchet sont à Racine. Je ne crois pas qu'il y ait une ville de province dans laquelle on pût achever la représentation de ces parades qui ont été applaudies à Paris. Cela met en colère les âmes bien nées : cette barbarie avancera ma mort [2]. »

Voici quelques vers pris au hasard qui justifient l'appréciation de Voltaire :

« Hâte-toi ; fais marcher sous *diverse* conduite,
Vers les *divers* châteaux, notre intrépide élite,
Tandis qu'*avec Vaërner*, moi j'irai *sur le lac*,
Dans l'ombre de la nuit, *m'emparer de Kusnac.* »

Quel bruit discordant cette lecture porte aux oreilles !

Écoutez encore si vous le pouvez sans avoir les oreilles trop offensées :

« Je pars, *j'erre en ces rocs, où partout* se hérisse
Cette chaîne de monts qui couronne la Suisse. »

Et ses figures ! quel bizarre assemblage d'idées elles présentent ! Tantôt c'est un peuple qui tombe dans l'*ornière de la routine*, et tantôt une *onde guéable* ouvrant ses lames et sur lesquelles *les chars rencontrent les bateaux*, de manière que les fouets croisent les rames, tandis que les fleuves rient dans leur *barbe limoneuse* de ces petites rivières qu'on passe à gué, etc., etc.

Cette tragédie de *Guillaume Tell* fut le remords de la vieillesse de Lemierre, et ce remords lui coûta la vie :

[1] *Poésies diverses*, épigr. 1, 1788.
[2] Lettre du 2 septembre 1767.

« Lemierre, comme la plupart des écrivains qui avaient désiré la révolution, dit Saint-Marc Girardin [1], en fut épouvanté et abattu; mais dans ce chagrin et dans cet effroi, son orgueil naïf et sincère entrait pour une bonne part. Au commencement de 1793, il disait : « Je me repentirai toute ma vie d'avoir fait *Guillaume Tell*; cette pièce est une des principales causes de la révolution. J'en mourrai de chagrin. Et il en mourut. »

La *Veuve du Malabar*, froidement reçue en 1770, fut acclamée d'enthousiasme dix ans plus tard. Deux endroits de cette tragédie établirent son succès : la reconnaissance romanesque de Lanassa et du jeune brahmane son frère, et la pompe ajoutée au dénoûment lors de la reprise.

Lemierre disait : « Entre ma *Veuve* jouée en 1770, et celle de 1780, il y a la différence d'une falourde à une voie de bois. » Le bûcher perfectionné enleva donc tous les suffrages. La pièce est toute d'invention et, malgré quelques graves défauts de fond et de détails, elle se maintint assez longtemps au répertoire. La généreuse indignation de Montalban et la sensibilité du jeune brahmane intéressent; et bien que le rôle de Lanassa ait quelque indécision, on s'attendrit sur le sort de cette belle et vertueuse femme, condamnée par un usage barbare à périr dans les flammes, pour ne pas survivre à un mari qu'elle n'aimait point. Il y a dans la pièce quelques belles pensées contre les lois sanguinaires de cette contrée et de quelques autres. Un jeune bramine s'écrie :

« Il est vrai; cependant pour peu qu'on soit sensible,
Avouez avec moi qu'il doit paraître horrible
Qu'on réserve à la femme un si funeste sort
Et qu'elle n'ait de choix que l'opprobre ou la mort.
Les lois mêmes contre elle ont pu fournir ces armes!
La femme en ces climats n'a pour dot que ses charmes,
Et l'époux s'en arroge un empire odieux
Qu'il laisse à ses enfants lorsqu'il ferme les yeux!
Il faut qu'elle périsse, ou bien leur barbarie
Ose lui reprocher d'avoir aimé la vie,
L'en punir, la priver avec indignité
Des droits toujours sacrés de la maternité.
Eh quoi! pour honorer la cendre de leur père,
Ont-ils donc oublié que sa veuve est leur mère? »

Le grand bramine leur répond :

« Et vous, ignorez-vous sous quel sceptre d'airain
L'usage impérieux courbe le genre humain?
Observez le tableau des mœurs universelles;
Vous verrez le pouvoir des coutumes cruelles.
L'empereur japonais descendant chez les morts,

[1] *Littérat. dramatique.*

Trouve encor des flatteurs pour mourir sur son corps.
Les enfants, pour périr ou vivre au choix du père,
Ailleurs sont désignés dans le sein de leur mère.
Le Massagète immole, et c'est par piété,
Son père qui languit sous la caducité.
Le sauvage vieilli, dans sa douleur stupide,
De son fils qu'il implore, obtient un parricide.
Sur les bords du Niger, l'homme est mis à l'encan :
En montant sur le trône, on a vu le sultan
Au lacet meurtrier abandonner ses frères;
Et dans l'Europe même, au centre des lumières,
Au reste de la terre un honneur étranger,
De sang-froid, pour un mot, force à s'entr'égorger. »

La *Veuve du Malabar* fut suivie de deux autres pièces, *Céramie* et *Virginie*, qui ne furent point jouées, et que la critique a négligées.

En 1790, Lemierre donna *Barnewelt* composé depuis vingt-cinq ans. On attribue ce long retard aux ménagements que l'administration voulait garder envers la maison d'Orange qui y était en cause. La pièce est pleine de discussions politiques et religieuses, et l'intérêt s'en éloigne d'autant plus que l'auteur est moins fidèle historien. La Harpe lui reproche de faire succomber son héros sous le poids d'une accusation dont son patriotisme démontrait l'absurdité, au lieu de le rendre victime, comme il le fut réellement, du fanatisme des sectaires gomaristes dévoués corps et âme à l'ambition de Guillaume de Nassau. Dans sa préface, Lemierre demande naïvement qu'on lui permette de se savoir gré d'avoir traité des sujets patriotiques si longtemps avant la révolution : « C'est un hommage prophétique que je rendais à l'esprit public, » dit-il. Plus tard il fut effrayé, comme nous l'avons vu, d'avoir été si bon prophète de malheur. La pièce du reste n'eut pas un grand succès et ne le méritait point. Jamais l'auteur ne s'était peut-être montré plus dur et plus rocailleux. Ségur, dans ses *Mémoires* [1], en parle ainsi :

« Attiré par une juste curiosité à l'Académie française, une de ses séances pour la première fois m'attrista ; Lemierre y lisait quelques fragments de sa tragédie de *Barnewelt.* En entendant les rudes accents de ce poëte, par lesquels je me sentais cahoté comme un voyageur dans un mauvais coche, je craignis un moment de voir notre langue redevenir celtique et barbare. »

En 1781, Lemierre avait été reçu membre de l'Académie française honneur qu'il ne pensait dû à personne plus qu'à lui. De même qu'il se croyait en droit d'avoir de fréquentes audiences avec le ministre de la marine, à cause de son vers sur Neptune :

« Le trident de Neptune est le sceptre du monde, »

de même estimait-il que ses tragédies et ses pièces de poésie lui donnaient tous les titres au fauteuil des immortels. Il remercia ainsi ses

[1] Tome II, page 49.

nouveaux collègues : « Je n'avais guère de liaison avec vous que par vos ouvrages.... la place que vous m'accordez est d'autant plus flatteuse pour moi, que ne l'ayant sollicitée que par mes écrits, je serais presque tenté de croire que je n'ai eu affaire qu'à des juges. »

C'était mettre un peu trop d'orgueil dans sa naïveté. Cette naïve vanité le rendait d'ailleurs fort heureux. « Il est toujours content du public, raconte un contemporain, et se voit toujours en succès. La pièce tombe dans les règles à la quatrième représentation ; il n'y a personne dans la salle ; M. Lemierre arrive à l'orchestre, porte la vue de tous côtés dans cette vaste solitude, et s'écrie : *Belle chambrée d'été* [1].

Trop satisfait de lui-même, il n'en était pas moins un homme fort aimable et digne de l'amitié de Ducis qui a dit de lui : « Lemierre, ce bon, cet excellent homme, d'une verve et d'une gaieté si franches, à qui il échappe des mots si heureux, sans jamais blesser personne ; qu'il suffit de nommer quand on veut rappeler la probité délicate, la candeur spirituelle, et toutes les qualités qui gagnent le cœur [2]. »

[1] Grimm, *Corresp. litt.*, août 1770.
[2] Ducis, *Vie de Sedaine*.

DUCIS

— 1733-1816 —

Jean-François Ducis, poëte dramatique qui ne relève d'aucune des écoles du dix-huitième siècle, ni de celle de Crébillon, ni de celle de Voltaire, rêva une gloire particulière. Sans savoir l'anglais, avec le *Théâtre anglais* de M. de la Place, ensuite avec la traduction de le Tourneur pour seuls guides, il conçut l'idée d'introduire sur notre scène des imitations de Shakespeare, lui dont l'ardeur poétique s'était d'abord allumée au feu sacré du génie de Racine.

Il obtint son premier succès tragique, dans ce genre nouveau, en 1769, en donnant *Hamlet*, imité de Shakespeare, mais avec des changements radicaux. Le sentiment qui domine dans toute la pièce française et en constitue l'unité morale, c'est celui de la piété filiale aussi terriblement combattue qu'elle ait jamais pu l'être. Le spectre d'un père assassiné par sa propre femme demande vengeance à un fils, et Hamlet, ce fils, ce nouvel Oreste, s'anime et s'excite à accomplir cette épouvantable vengeance, sans pouvoir croire qu'une épouse, qu'une mère ait pu être capable d'un tel forfait.

Le spectre n'est pas visible pour les spectateurs, comme dans Shakespeare. Hamlet seul le voit, et il passe pour un halluciné aux yeux du public qui ne s'aperçoit des effets de cette vision que dans les regards effrayants et dans les traits désordonnés du fils de la victime. Au cinquième acte, l'auteur français place Hamlet entre Gertrude, sa mère, et Claudius, son amant et son complice, accouru pour tuer Hamlet, dont il occupe le trône.

Hamlet se sent élevé au-dessus de lui-même par l'ombre de son père qui lui apparaît, saisit ses armes et crie à la coupable mère avant d'immoler Claudius :

« ... La voyez-vous, cette ombre menaçante,
Qui vient pour affermir ma fureur chancelante ?

GERTRUDE.

Où suis-je [1] ? »

Pour amener la découverte de la vérité, une tragédie dont le sujet est analogue au fait de l'empoisonnement du roi est représentée dans le palais. Claudius et Gertrude y assistent avec Hamlet. Au moment où le roi boit à la coupe fatale, Norcester dit à Hamlet, en désignant Claudius :

[1] Acte V, sc. VII.

« Il n'est pas troublé.

HAMLET.

Non! mais regarde ma mère[1]. »

Dans la dernière scène, la plus pathétique de toute la pièce, la reine doit jurer sur l'urne qui contient les cendres de son mari, qu'elle est innocente de sa mort :

HAMLET.

Tremblez de m'approcher.

GERTRUDE.

Qui? moi?

HAMLET.

Ce n'est pas vous qui devez me chercher.

GERTRUDE.

Que dis-tu?

HAMLET.

Savez-vous quel affreux sacrifice
Prescrit à mon devoir la céleste justice?

GERTRUDE.

Dieux!

HAMLET.

Où mon père est-il? d'où part la trahison?
Qui forma le complot? qui versa le poison?

GERTRUDE.

Mon fils!

HAMLET.

Vous avez cru qu'un éternel silence
Dans la nuit du tombeau retiendrait la vengeance;
Elle est sortie.

GERTRUDE.

O ciel!

HAMLET.

J'ai vu...

GERTRUDE.

Qui?

HAMLET.

Votre époux.

GERTRUDE.

Qu'exige-t-il?

HAMLET.

Du sang.

Acte III, sc. III.

GERTRUDE.

Qui l'a fait périr?

HAMLET.

Vous.

GERTRUDE.

Moi! j'aurais pu commettre une action si noire.

HAMLET.

Démentez donc le ciel qui me force à le croire,
Son instant est venu...

La reine hésite d'abord, prononce ensuite les premiers mots du serment, puis chancelle et tombe accablée aux pieds de son fils. L'arme s'échappe des mains d'Hamlet, la pensée de devenir le meurtrier de sa mère lui fait horreur; un retour bien naturel de tendresse agit en lui. Il relève sa mère et tombe lui-même à ses genoux. Voilà de ces accents que l'antiquité païenne n'avait jamais fait entendre. Ils honorent à la fois la religion qui les inspire et l'homme qui sait les faire retentir.

HAMLET, *à sa mère*.

« ..... Ah! revenez à vous;
Voyez un fils en pleurs embrasser vos genoux;
Ne désespérez point de la bonté céleste,
Rien n'est perdu pour vous si le remords vous reste :
Votre crime est énorme, exécrable, odieux,
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des dieux [1]. »

Voltaire dit dans *Mérope* :

« Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre, et la mort un devoir. »

Ducis n'a pas mis cette maxime coupable dans la bouche d'Hamlet qui a, lui, vraiment tout perdu : son père mort empoisonné, et sa mère qui vient de mettre fin à ses jours. Il lui fait dire, au contraire :

« Mes malheurs sont comblés, mais ma vertu me reste;
Mais je suis homme et roi : réservé pour souffrir,
Je saurai vivre encor; je fais plus que mourir! »

Ainsi la pièce finit par la résignation, et non par le désespoir.

Ducis se fit encore l'imitateur de Shakespeare dans *Roméo et Juliette* (1772), et ajouta les inspirations du Dante à celles du tragique anglais. L'intrigue de la tragédie est prise dans le fait historique si connu de la rivalité des Montaigu et des Capulet, qui désola si longtemps Vérone. Ces deux familles s'étaient juré une haine d'extermination ; et

[1] Acte V, sc. v.

c'est précisément dans le sang de Roméo et de Juliette, leurs derniers rejetons, que la vengeance se poursuit et s'éteint.

Ducis a éloigné de sa pièce tout l'élément comique introduit dans celle de Shakespeare, pour se perdre tout entier dans l'amour avec les deux amants, mais il ne nous fait pas entrer dans l'action par les chemins fleuris de l'amour, il nous y mène par l'horrible sentier de l'enfer du Dante, conduisant à cette tour où un père ne conserve la vie qu'en dévorant les chairs palpitantes de ses trois fils qui meurent en disant : « Tu nous vengeras. » A la fin de cette scène sublime d'horreur Roméo dit au vieux Montaigu, en parlant de celui qui lui avait imposé un tel supplice :

« ..... Ah! de sa barbarie
Vous dûtes bien, je crois, punir un inhumain. »

Et le vieillard répond par ces paroles qui font frissonner toutes les âmes :

Il n'avait pas d'enfants.....

Il n'avait pas d'enfants, mais, continue le vieillard, il lui reste un frère, ce frère a une fille, Juliette, son dernier espoir et tout son amour : qu'elle périsse avec son père ! Roméo se récrie d'horreur, se refuse. Montaigu reprend alors le récit de ses maux. Il croit voir ses fils implorant sa vengeance :

« ... Oui, voilà leurs visages,
Leurs traits, leur port...

ROMÉO.

Mon père, écartez ces images.

MONTAIGU.

Grand Dieu! pour un moment suspendez mes douleurs :
Voyez ces cheveux blancs, daignez tarir mes pleurs.

ROMÉO.

O ciel!

MONTAIGU.

Il en est temps, souffrez que je succombe.
Pour revoir mes enfants plongez-moi dans la tombe.
Je sens que je chancelle...

ROMÉO.

Ah! du moins que mes bras...

MONTAIGU.

N'avancez pas, cruel, ou vengez leur trépas.

ROMÉO.

Eh! seigneur...

MONTAIGU.

Mes enfants!

ROMÉO.

Dans votre horreur funeste
Songez que...

MONTAIGU.

Mes enfants!

ROMÉO.

Songez que je vous reste.

MONTAIGU.

Mes enfants!... où sont-ils?

ROMÉO.

Ah revenez à vous,
Mon père, ou dans l'instant je meurs à vos genoux....
... Vivez, hélas! conservez-vous encore.

MONTAIGU.

Je suis un malheureux qui se hait, qui s'abhorre,
Trop indigne à jamais du jour qu'il doit flétrir.

ROMÉO.

Que vous reprochez-vous?

MONTAIGU.

Je n'ai pas pu mourir [1]. »

Quel dialogue! quelle vérité dans cette répétition, *Mes enfants!* « Dans cette scène, dit M. Villemain, le génie de Ducis coule à pleins bords [2]. »

Malgré ces beautés de détail, la tragédie de *Roméo et Juliette* eut peu de succès, parce que l'ensemble de la pièce n'est pas à la hauteur du sujet.

Ducis quitta alors Shakespeare pour Sophocle et Euripide ; il écrivit *Œdipe chez Admète* (1778). Quelques scènes sont pleines de pathétique et ont une grandeur sublime et simple qui surpasse les modèles. Le poëte peignit avec âme et vigueur les douleurs et les joies paternelles d'Œdipe, les remords de Polynice, le dévouement d'Antigone ; mais l'action est double, et le rôle d'Alceste est manqué. Chez Euripide, ce rôle est plein de beautés simples, naturelles, et d'une pureté qui conserve à la jeune épouse d'Admète quelque chose de la pudeur d'une vierge. Ducis n'a rien compris à ce caractère. Son rôle d'Œdipe est bien meilleur ; on y rencontre des accents vraiment pathétiques, des cris sortis du fond du cœur et des entrailles.

C'est à la suite d'*Œdipe chez Admète* que Ducis fut élu à l'Académie française à la place de Voltaire et qu'il y prononça ces paroles qui furent couvertes d'applaudissements : « Il y a des hommes à qui l'on succède, mais qu'on ne remplace jamais. »

1 Acte V, sc. VI.

2 *Littérature au dix-huitième siècle*, XXXIX[e] leçon.

Un repos de quelques années suivit la tentative faite par Ducis pour s'approprier les beautés de l'art grec. Revenant en 1783 à Shakespeare, il donna le *Roi Léar*, l'œuvre la plus hardie et la plus romanesque qu'on eût encore mise sur la scène française. Il suivit exactement son modèle, si ce n'est que, pour soumettre aux convenances de notre théâtre ce drame terrible et bizarre, et suivre les règles classiques des unités, il fut obligé d'accumuler dans l'espace de vingt-quatre heures une foule d'événements qui se pressent, se heurtent, sans que les incidents aient été préparés ni les caractères développés comme il l'aurait fallu pour l'intérêt et la vraisemblance. Les vices du plan, l'exagération d'une sentimentalité factice, l'incorrection du style, échappèrent à la représentation : le *Roi Léar* obtint un succès d'enthousiasme et de larmes, et le titre de *Poëte des pères* fut confirmé à Ducis.

L'année suivante il fit jouer *Macbeth*. Il voulut, comme Shakespeare, porter la terreur jusqu'à son extrême limite ; et cependant il laissa les esprits froids et fatigués. Ce n'est pas un personnage théâtral que ce pusillanime et tout passif Macbeth, que sa femme décide à assassiner son roi, son bienfaiteur et son hôte, sans même avoir l'ambition de régner pour excuse, et qui, le crime fait, ne sait que pleurer et se lamenter. La pièce traîne et aurait pu être raccourcie de deux actes ; enfin le style est bouffi, déclamatoire et de mauvais goût. Avec tant de défauts mal rachetés par quelques éclairs de génie, il ne faut pas s'étonner que cette tragédie sombre et fausse ait fait horreur au public français et n'ait pu s'établir sur la scène.

L'imitateur de Shakespeare réussit mieux dans *Othello ou le More de Venise*, joué en 1792. Ducis adoucit les couleurs du drame anglais autant qu'il lui fut possible sans énerver son œuvre. Son héros n'est point un homme féroce, c'est un amant égaré, un Africain jaloux, qui frappe ce qu'il a de plus cher, mais ne survit pas à sa victime.

De grandes beautés de détail, des scènes pleines d'énergie, la portée morale que le poëte a su donner à son drame en le faisant concourir tout entier vers un seul but, le châtiment d'une faute commise contre l'autorité paternelle, ont soutenu *Othello* sur la scène plus longtemps qu'aucune autre des pièces de Ducis.

Ce poëte, qui n'avait jamais marché sans guide, termina sa carrière par une tragédie de son invention, *Abufar ou la Famille arabe* (1795). Cette fois, il n'emprunta pas plus les détails que le sujet, il fut lui-même, et réussit au delà de toute espérance, bien que l'incident principal de la pièce fût une méprise peu vraisemblable. La scène se passe en Arabie, sous la tente, et reproduit quelque chose des mœurs patriarcales, quelque chose aussi, comme dit M. Patin [1], de la scène naïve et pathétique qui avait déjà élevé si haut son talent, quelque chose des douleurs d'Œdipe, des remords de Polynice, de la tendresse compatis-

[1] *Études sur les tragiques grecs*, t. II, Sophocle, *Œdipe à Colone*.

sante d'Antigone. Un frère, Farhan, se croit amoureux de sa sœur, et une sœur, Salema, se croit amoureuse de son frère ; mais au dénoûment on découvre que ce n'est qu'une sœur adoptive. On a retenu plusieurs passages de cette tragédie où abonde la poésie descriptive imitée de *Paul et Virginie*.

Abufar, au lever de l'aurore, fait cette invocation à l'astre radieux qui commence à s'élever dans l'espace :

« Soleil, dont la lumière et la chaleur féconde
Sont l'œil, l'âme, la règle et la splendeur du monde ;
Qui, sous l'abri des mœurs, vois l'Arabe indompté
Dans ce vaste désert marcher en liberté,
Sur nous, sur nos enfants, sur ta famille immense,
Fais luire, avec tes feux, le jour de l'innocence !
Vers tes premiers rayons, vois s'élever mes mains
Et bénis par ma voix le travail des humains [1]. »

Une scène entre Abufar et Farhan, son fils, qui avait fui la tente et qui y revient, reproduit une situation d'*Œdipe chez Admète*, dans un vers d'une éloquence étonnante chez un poëte de plus de soixante ans.

Ducis voulut donner une sorte de pendant à *Abufar* et fit représenter *Phédor et Waldamir ou la Famille de Sibérie* (1801) ; mais cette fois le public ne répondit pas à l'attente de l'auteur, et la pièce tomba. Ce fut la dernière de notre poëte : il avait soixante-douze ans.

Il passa le temps de l'Empire dans un mutisme boudeur, se refusant avec une fierté un peu rogue et un peu poseuse à toutes les avances du maître de la France et de l'Europe ; il avait d'ailleurs repoussé avec la même fermeté toute dignité et tout honneur sous la République [2].

Le retour inespéré de Louis XVIII ranima les dernières années de Ducis. Le roi, en le revoyant après une si longue absence, pour lui prouver qu'il le reconnaissait, lui adressa ces vers de son *Œdipe chez Admète* :

« Oui, tu seras un jour, chez la race nouvelle,
De l'amour filial le plus parfait modèle.
Tant qu'il existera des pères malheureux,
Ton nom consolateur sera sacré pour eux. »

Ducis, dans le *Journal* de sa vie, raconte encore, sous la date du 12 janvier 1816, que, se trouvant seul avec Louis XVIII dans son cabinet des Tuileries, le royal vieillard lui dit avec énergie ces vers que le père d'Hamlet adresse à son fils, quand il lui apparaît en songe et lui laisse entrevoir la terrible justice que le ciel ecerce sur les rois :

« Ah ! s'il m'était permis, cet horrible entretien,
La pâleur de mon front passerait sur le tien ;

[1] Acte II, sc. VII.

[2] Voir les *Études morales et littéraires sur la personne et les écrits de J.-F. Ducis,* par Onésime Leroy, et un article de Raynouard, dans les *Archives hist. et litt. de la France*, t. III, p. 291. Consulter aussi une étude de Campenon.

Nos mains se sécheraient en touchant la couronne,
Si nous savions, mon fils, à quel prix Dieu la donne.
Vivant, du rang suprême on sent mal le fardeau ;
Mais qu'un sceptre est pesant, quand on entre au tombeau ! »

Ducis, à la fois naïf et spirituel dans son amour-propre, disait à ce sujet : « Racine et Boileau récitaient leurs vers à Louis XIV, et Louis XVIII me récite les miens. »

Toujours le même, mettant tout son bonheur à vivre en paix au sein de sa famille et parmi quelques amis fidèles, il ne chercha nullement à profiter pour sa fortune de ces dispositions favorables d'un roi qui était presque son ami.

Ce poëte dramatique, très-contesté, même de son vivant, sut réussir en dépit de tout, des résistances de Lekain, des impatiences de Voltaire, des rudesses de Geoffroy, et des boutades de la Harpe. Il fit couler bien des larmes sous Louis XVI. Talma, selon l'expression de Sainte-Beuve, « le ressuscita parfois avec génie, » mais ne parvint cependant pas à remettre définitivement ses pièces au théâtre.

Les tragédies de Ducis ont beaucoup vieilli, mais son nom reste honoré. Ce qui fait sa gloire particulière, c'est l'accord d'un beau caractère et d'un beau talent, et le caractère chez lui était bien plus admirable encore que le talent : suivant une pensée de son intime ami, Thomas, il eut cet avantage unique que ses talents n'étaient autre chose en lui que ses vertus [1]. Comme le disait encore son ami, « c'est dans son âme que Ducis a cherché la tragédie, comme d'autres dans leur tête. Il a lui-même éprouvé tous les sentiments qu'il inspire, et son talent n'est que sa vertu [2]. »

Les sentiments dans la peinture desquels il excella furent surtout les sentiments religieux et patriotiques, les affections domestiques, la piété filiale, l'amour paternel, la tendresse conjugale, la charité et l'amitié. « Il se plaît dans les contrastes des passions mélancoliques et sombres du Nord et des mœurs primitives de l'Orient. Il aime les palmiers, les oasis, le soleil du désert [3]. » Il remontait ainsi aux sources de la tragédie primitive, à cette tragédie grecque qui est presque toujours l'expression des sentiments les plus naturels, les plus chers et les plus doux qui aient été donnés à l'homme.

Toutes les fois qu'il y a des sentiments touchants ou sublimes à exprimer, l'âme chaleureuse de Ducis rencontre le vrai pathétique. Il puise dans son cœur les pensées élevées et les mots vibrants qui sont, comme il le disait, « le plus sûr chemin pour arriver au cœur. » Malheureusement il est difficile de se garder toujours des défauts de son siècle, et quelquefois, chez Ducis, la sentimentalité gâte le sentiment, l'emphase est à côté de l'énergie.

Quand il imite les tragiques grecs ou anglais, il leur est inférieur

[1] *Corresp.*, à Nice, 25 mars 1783.
[2] *Ibid*, A Oullins, 14 août 1785.
[3] D. Nisard, *De la Tragédie française.*

dans ce qu'il en imite et supérieur dans ce qu'il crée de lui-même ou dans ce qu'il écrit de sentiment et d'inspiration : ce qui est médiocre chez lui est imité, ce qui est vraiment beau lui appartient.

Toutes ses tragédies renferment de fort belles scènes, mais elles sont très-inégales. Deux choses principalement ont nui à leur durée. Premièrement, le poëte ne sait pas composer et mûrir un plan, et il fut toujours indocile aux remontrances de ses amis qui, voulant assurer sa gloire contre la fureur des critiques, ne cessaient de lui conseiller de simplifier l'ordonnance de ses pièces. Deuxièmement, elles ne sont pas écrites avec correction. Elles renferment quantité de vers admirables, pleins de dignité, d'énergie, de couleur, mais nulle part la diction n'est soignée, ni le style suivi. Selon une expression de Thomas, « l'impétuosité des sentiments de Ducis précipitait trop sa plume [1]. »

[1] *Corresp. de Thomas avec Ducis*, lettre XII.

JOSEPH CHÉNIER

— 1764-1811 —

Marie-Joseph de Chénier est un fils et un continuateur actif de Voltaire, un des promoteurs les plus ardents de la Révolution dont il partagea les entraînements, l'enthousiasme, les colères et jusqu'aux crimes; cependant il appartenait, par sa naissance, par ses traditions de famille, par son éducation et ses premiers pas dans la vie à l'ancien ordre de choses chrétien et monarchique.

L'avenir gardera peu de pages de toutes ces poésies inspirées presque uniquement par la passion et par la haine, mais à l'époque elles eurent, surtout les productions dramatiques, une grande action.

Charles IX, donné au théâtre en 1789, après deux essais malheureux, montra le poëte passant du camp royaliste dans le camp de la démagogie naissante, et le chrétien devenant incrédule. Cette pièce, ébauchée dès l'été de 1788, dans la première fermentation politique, résumait toutes les haines et toutes les espérances des révolutionnaires. Aussi la multitude fanatisée laissa-t-elle éclater un enthousiasme de sinistre augure à cette représentation sur la scène de l'auteur de la Saint-Barthélemy, du roi qui, disait-on, avait tiré sur des sujets qui ne partageaient pas ses croyances religieuses. Tous se prirent à maudire la tyrannie jointe au fanatisme; Danton put dire que « si *Figaro* avait tué la noblesse, *Charles IX* tuerait la royauté, » et Camille Desmoulins crier en plein parterre : « Cette pièce avance plus nos affaires que les journées d'octobre. » Déjà le peuple avait rendu prophétiques ces vers que couvrirent des tonnerres d'applaudissements :

« Laissons faire le temps; à la grandeur du trône
On verra succéder la grandeur de l'État :
Le peuple, tout à coup reprenant son éclat,
Et des longs préjugés terrassant l'imposture,
Réclamera les droits fondés par la nature;
Son bonheur renaîtra du sein de ses malheurs :
Ces murs baignés sans cesse et de sang et de pleu
Ces tombeaux des vivants, ces bastilles affreuses
S'écrouleront alors sous des mains généreuses [1]. »

L'auteur mettait dans la bouche de Charles IX ces paroles ignobles :

[1] Act. III, sc. I.

« Parjure à mes serments, sacrilége, homicide,
J'ai des plus vils tyrans réuni les forfaits,
Et je suis tout couvert du sang de mes sujets.
Ces lieux en sont baignés : sous ces portiques sombres
Des malheureux proscrits je vois errer les ombres.
Une invisible main s'appesantit sur moi.
Dieu! quel spectre hideux redouble mon effroi?
C'est lui; j'entends sa voix terrible et menaçante :
Coligny..... Voyez-vous cette tête sanglante?
Le sang coule à longs flots de ses flancs entr'ouverts :
Il me suit, il me presse, il m'entraîne aux enfers.
Pardon, Dieu tout-puissant, Dieu qui venges les crimes;
Toi, Coligny; vous tous, vous trop chères victimes,
Pardon. Si vous étiez témoins de mes douleurs,
A votre meurtrier vous donneriez des pleurs.
Des cruels ont instruit ma bouche à l'imposture;
Leur voix a dans mon âme étouffé la nature;
J'ai trahi la patrie, et l'honneur, et les lois :
Le ciel, en me frappant, donne un exemple aux rois. »

Voilà ce qu'on invitait un roi de France à venir écouter.

Ailleurs, pour soulever les applaudissements d'une multitude fanatisée, le poëte-tribun représente le cardinal de Lorraine bénissant les armes des conjurés et leur faisant jurer sur l'hostie qu'ils commettront tous les assassinats qu'il ordonne.

LE DUC DE GUISE.

« Exhortez-nous, pontife, et bénissez nos armes. »

La cloche sonne trois fois, lentement. — Le duc de Guise et tous les autres courtisans mettent un genou en terre, en croisant leurs épées. Ils restent dans cette position pendant le discours du cardinal de Lorraine.

LE CARDINAL.

« De l'immortelle Église humble et docile enfant,
Et créé par ses mains prêtre du Dieu vivant,
Je puis interpréter les volontés sacrées.
Si d'un zèle brûlant vos âmes pénétrées
Se livrent sans réserve à l'intérêt des cieux,
Si vous portez au meurtre un cœur religieux,
Vous allez consommer un important ouvrage,
Que les siècles futurs envîront à notre âge.
Courez, et servez bien le Dieu des nations;
Je répands sur vous tous ses bénédictions :
Sa justice ici-bas vous livre vos victimes;
Sachez qu'il rompt au ciel la chaîne de vos crimes.
Oui, si jusqu'à présent vous en avez commis,
Par le Dieu qui m'inspire ils vous sont tous remis.
L'Église, en m'imprimant un signe ineffaçable,
Défendit à mes mains le sang le plus coupable;
Mais je suivrai vos pas, je serai près de vous;

Au nom du Dieu vengeur je conduirai vos coups.
Guerriers que va guider sa sainte providence,
Ministres de rigueur choisis par sa prudence,
Il est temps de remplir ses décrets éternels ;
Couvrez-vous saintement du sang des criminels :
Si dans ce grand projet quelqu'un de vous expire,
Dieu promet à son front les palmes du martyre [1]. »

Ce sont là d'infâmes inventions, mais le dramaturge révolutionnaire croit que la calomnie est un droit qui lui appartient. « Je sais, dit-il dans une réponse à ses critiques, je sais que le cardinal était à Rome à l'instant du massacre de la Saint-Barthélemy ; mais il serait absurde d'exiger du poëte qui compose une tragédie nationale la scrupuleuse exactitude [2]. »

A l'entendre, il mérite même des remerciements de la part de *tous les amis de la vertu* pour « avoir livré un prêtre infâme à l'exécration de la postérité. »

Des auteurs du temps constatent l'impression terrible que laissa la tragédie de *Charles IX*. « Lorsqu'à la fin du quatrième acte une cloche lugubre annonçait le moment du massacre, on voyait le peuple se recueillir avec un sombre rugissement et crier d'un ton de fureur : « Silence ! silence ! » comme s'il eût craint que les sons de cette cloche de mort n'eussent pas retenti assez profondément dans son cœur [3]. »

Quand on a recours à de tels moyens pour réussir, pas n'est besoin de se préoccuper du style ; aussi celui de la tragédie de *Charles IX* ne consiste-t-il que dans l'emphase et la déclamation.

En dédiant cette *tragédie patriotique à une nation devenue libre et dont la scène devait changer avec tout le reste*, Chénier avait déclaré qu'il n'en resterait pas là. Il continua son œuvre révolutionnaire dans *Jean Calas ou l'École des juges* (1791). Prédication patriotique et philosophique, excitation de tous les mauvais instincts du peuple, voilà toute la pièce. Les imprécations que l'auteur met dans la bouche de madame Calas sont une odieuse et ridicule falsification de la vérité. Rien dans son malheur, ni dans son caractère de chrétienne, ni dans la situation dépendante où elle se trouve encore, ne rend vraisemblable sa sortie contre la justice, la religion et la magistrature ; mais il fallait cela pour un parterre composé d'hommes animés d'un patriotisme qui commençait à devenir si farouche :

« Et vous, prêtres cruels, magistrats odieux,
D'une épouse en fureur *entendez les adieux*.

[1] Acte IV, sc. VI.
[2] Voir la *Troisième et quatrième lettre aux aut. de la Chron. de Paris*, 3 novembre 1789.
[3] *Mémoires de Ferrières*, t. I, l. V, p. 359.

Un jour viendra bientôt, où, las de tant de crimes,
Le ciel doit satisfaire aux cris de vos victimes.
On ne vous verra plus, entourés de bourreaux,
Dominer sur la France au milieu des tombeaux ;
Sur vos fronts orgueilleux les foudres vont descendre,
Du malheureux Calas ils vengeront la cendre ;
Son nom sera sacré, vos noms seront flétris,
Et je mourrai contente *en voyant vos débris.* »

Henri VIII qui, cette même année 1791, inaugura le Théâtre de la Nation, est, au jugement de Geoffroy, de toutes les pièces que Joseph Chénier donna pendant le cours de la Révolution, la moins infectée des préjugés qui ont régné à cette époque. Le portrait du roi Henri VIII est tracé avec vigueur, mais outré, quand il eût fallu en adoucir les couleurs; ceux d'Anne de Boulen et de Seymour sont assez finement rendus ; enfin la scène où Norris se dévoue pour sauver la reine est vraiment belle :

HENRI.

« C'est trop longtemps attendre,
Parle.

NORRIS.

J'obéis, Sire, et vous allez m'entendre.
Il est des cœurs pervers que je vais affliger ;
Mais le mien désormais ne doit rien ménager.
Voici la vérité simple et sans indulgence.
Par le sein qui jadis a nourri mon enfance,
Par le Dieu qu'on atteste et qui, dans ce moment,
A du haut de son trône entendu mon serment,
Par son équité sainte, inflexible et puissante,
La reine...

HENRI.

Eh bien?

NORFOLK.

Parlez.

NORRIS.

Est innocente.

HENRI.

..... Traître,
Tu vas être puni d'oser braver ton maître.

NORRIS.

J'ai dit la vérité. Je suis prêt à mourir [1]. »

Caius Gracchus (1792), tragédie toute républicaine et démagogique, fut accusé de prêcher la modération. La Révolution avait marché ; la Terreur approchait. Le représentant Barrère [2] entendant applaudir cet hémistiche :

[1] Acte III, sc. vi

[2] Palissot, dans ses *Mém. sur la littérat.*, dit Albitte.

« Des lois et non du sang, »

se levait insolemment de son fauteuil de balcon et s'écriait : C'est

« Du sang et non des lois, »

qu'il faut dire ; et comme l'indignation publique éclatait en murmures, en huées, le représentant du peuple sortait du balcon avec des accents de fureur et de menace, l'épouvante se répandait dans la salle entourée, suivant l'usage, de baïonnettes, et le plus grand nombre des spectateurs prenaient la fuite.

Peu de jours après la pièce était dénoncée à la tribune par Billaud-Varenne et la suppression en était ordonnée.

« *Caius Gracchus*, pièce aussi insensée que son héros, selon la pensée de Geoffroy, avait contribué au bouleversement général, *entraîné les décombres* et *aplani le terrain* sur lequel on allait établir l'édifice constitutionnel ; mais il y manquait encore une *morale publique :* Chénier, dans sa tragédie de *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai*, se chargea de créer cette morale [1]. »

Mais là encore il était débordé : 1793 ne pouvait se complaire dans ces peintures de mœurs pleines de mansuétude et de pardon, bien qu'entachées des grossières erreurs de foi et de doctrine qu'on prêtait à l'archevêque de Cambrai. L'illustre prélat y est représenté comme prêchant une religion nouvelle, celle de la charité, que dix-huit siècles avaient déjà pratiquée après la prédication et le sacrifice du Sauveur du monde. Fénelon, dans cette tragédie, tient des discours d'une bonté qui n'est rien moins qu'orthodoxe et qui tend à consacrer tous les blasphèmes, jusqu'au délire de ceux qui nient l'existence de Dieu. Entre autres maximes impies que le législateur-poëte prête au pontife, on remarque celle-ci : « L'erreur ne peut jamais être un crime aux yeux de l'Éternel. » Il lui fait dire encore :

« Le ciel pardonne tout, hors l'inhumanité. »

« Morale inhumaine, à force d'être commode pour les passions humaines, pour tous les vices les plus bas, qui n'ont rien de commun avec l'humanité, » comme dit M. de Boulogne, évêque de Troyes [2].

Fénelon, donné peu de jours après la mort de Louis XVI, souleva des orages. Les Décemvirs trouvèrent que la pièce « énervait l'énergie républicaine ; » on s'offensa de voir mettre la philanthropie dans la bouche d'un *animal noir*, comme disait André Dumont à la tribune. La pièce disparut bientôt de l'affiche. L'art perdait peu à cette interdiction ; et la morale aussi ; car ce qui dominait dans cette pièce

[1] *Cours de litt. dram.*, t. III, p. 483, 24 frimaire an II.

[2] Étienne-Antoine de Boulogne, *Mélanges de religion, de crit. et de litt.*, t. III, p. 24

d'une inspiration si fausse, c'était le parti pris de faire dénigrer les ministres de la religion par la bouche même de l'un d'eux.

Timoléon (1793) n'eut d'abord que des répétitions et fut arrêté par la tyrannie ombrageuse de Robespierre qui craignit que l'usurpation de Timophane et sa mort ne fissent faire des allusions à l'espèce de dictature qu'il exerçait. Le Comité de salut public saisit et détruisit le manuscrit de Chénier et toutes les copies de la pièce. Une actrice, Mme Vestris, eut seule assez de finesse et de présence d'esprit pour préserver sa copie de la saisie et de la destruction. Après le 9 thermidor, elle la rendit à Chénier qui fut rempli de joie en apprenant que son œuvre pourrait revivre et être représentée. Elle le fut malheureusement, et attira à son auteur le plus violent chagrin. Cette tragédie offre le tableau d'un frère sacrifiant son frère à la liberté. Pour mettre le comble à cette scène d'horreur, le meurtrier dit à la mère de la victime que son fils est l'assassin du peuple, et l'invite à se réjouir de sa mort :

« Du peuple et de nos lois il était l'assassin ;
Remerciez les dieux, ils ont conduit ma main. »

Puis, montrant au peuple le poignard sanglant, il s'écrie aux grands applaudissements de la foule :

« .... Pour frapper un perfide,
J'ai violé la loi qui défend l'homicide.
Mais les rois ne sont point protégés par la loi,
Et, magistrat de nom, Timophane était roi. »

Et le chœur répond :

« Peuple libre et vengé, lève ton front auguste,
Toi qui de Timophane as puni l'attentat,
Les lois étaient sans force et son trépas est juste,
Ton poignard a sauvé l'État. »

Lorsqu'on joua *Timoléon*, André Chénier venait d'être immolé à la liberté et de payer de sa vie ses sentiments aristocratiques. Pendant ce temps, bien que suspect et sous le coup lui-même de la proscription, le républicain Chénier siégeait encore parmi les conventionnels. Le 9 thermidor, qui eût sauvé André, si André eût été oublié deux jours de plus en prison, délivrait Joseph de toute crainte personnelle. Mais la réaction commençait; et l'esprit de parti, qui ne respecte rien et pour qui tout moyen de frapper des ennemis est excellent, accusa Joseph Chénier d'avoir laissé lâchement périr son frère. On oublia volontairement que la pièce avait été écrite avant l'arrestation d'André, et que d'ailleurs le personnage intéressant n'était pas le bourreau Timoléon, mais la victime Timophane. Les vengeances secrètes s'inspirant des vengeances publiques, Joseph Chénier entendit

chaque jour répéter à ses oreilles, avec un cruel acharnement, le cri : « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère ? » Le mépris l'emporta d'abord dans le cœur ulcéré de Marie-Joseph ; mais à la fin l'indignation lui fit écrire l'*Epître sur la calomnie*, dont nous aurons à reparler, et qui vivra plus que toutes ses tragédies déclamatoires, ampoulées et fausses.

Après un long abandon du théâtre, il fit représenter en 1804 *Cyrus*. C'était l'époque du couronnement de Napoléon Ier. Chénier avait glissé dans sa pièce quelques allusions flatteuses pour le nouveau monarque, mais comme elles étaient entremêlées de conseils, l'empereur ne goûta pas les conseils et le public siffla les palinodies de l'ancien montagnard. C'était d'ailleurs une œuvre fort imparfaite, écrite d'un style élevé, abondant, pompeux, coloré, mais mal conçue, mal conduite, mal enchaînée.

Longtemps après la mort de Chénier, en 1844, on joua, avec un médiocre succès, sa tragédie de *Tibère*. Elle présente un bel échantillon du style brillant, respire par endroits une magistrale énergie, et peint avec beaucoup de force l'abaissement que la tyrannie produit chez les nations et chez les individus.

Voici un remarquable fragment de cette tragédie posthume qui est le meilleur ouvrage de Marie-Joseph.

Agrippine portant les cendres de Germanicus.

La lumière trois fois avait dissipé l'ombre,
Lorsqu'aux premiers rayons d'un jour livide et sombre
Le vaisseau, traversant les flots silencieux,
De ses voiles en deuil vient affliger nos yeux.
On voit avec ses fils Agrippine descendre ;
L'urne où Germanicus n'est plus qu'un peu de cendre
Paraît : le peuple accourt sur la rive des mers ;
Les chemins, les maisons, les toits en sont couverts.
Il est muet longtemps, et longtemps immobile ;
Mais, quand le char funèbre a roulé dans la ville,
Cent mille bras vers lui sont tendus à la fois,
Cent mille cris plaintifs ne forment qu'une voix.
Partout à la douleur la pompe est réunie :
Aux champs Apuliens et dans la Campanie,
Les organes des lois, les ministres du ciel,
Laissant le tribunal, abandonnant l'autel,
Vieux guerriers, villageois, d'une course empressée,
Affrontent les rigueurs de la saison glacée,
Au héros, à la veuve, aux trois jeunes enfants,
Viennent offrir des pleurs, des vœux et de l'encens.

Non loin de Tusculum, aux murs de Palestrine,
L'un et l'autre consul accueillent Agrippine,
Et durant la nuit même elle marche avec nous,
Toujours tenant ses fils dormant sur ses genoux,
Toujours à nos regrets offrant l'urne adorée.
Le jour découvre enfin cette route sacrée,
Où l'on vit son époux au sein de nos remparts
Rapporter de Varus les sanglants étendards.
Elle entre : son cortége est bientôt Rome entière,
Et l'ombre du héros, près d'une épouse altière,
Semble, se réveillant sous l'airain sépulcral,
S'enorgueillir encor de ce deuil triomphal.
J'ai vu des légions les aigles renversées,
Des vétérans en pleurs les piques abaissées ;
J'entendais à la fois dans ce grand citoyen
Tous les infortunés regretter un soutien,
Tous les vieillards un fils, tous les enfants un père,
L'armée un dieu vengeur, Rome un dieu tutélaire,
Si j'en crois les discours, la vestale a tremblé
Aux mourantes lueurs d'un feu pâle et voilé,
D'un son lugubre et lent les temples retentissent ;
Sous leurs tombeaux ouverts nos ancêtres gémissent,
Et jusque sur l'autel, partageant nos douleurs,
Les marbres sont émus, l'airain verse des pleurs[1].

Le théâtre posthume de Joseph Chénier renferme encore des imitations de l'*Œdipe roi*, de l'*Œdipe à Colone*, de l'*Électre*. « L'auteur, dit M. Patin[2], n'était pas aussi propre qu'eût pu l'être son frère André à rendre avec exactitude dans ses vers le génie de la tragédie grecque, qu'il n'estimait guère, nous le savons par une curieuse confidence, et que, par conséquent, il ne sentait pas. Son *Œdipe-roi*, la moins imparfaite de ses trois imitations, semble moins traduit de Sophocle que de Voltaire. C'est une œuvre où, sans doute, le caractère de la versification et du style, et un certain nombre de beaux vers, attestent, malgré beaucoup de négligences, le travail d'une main exercée, mais qui, pompeux et vague, n'a certainement rien de grec. »

Joseph Chénier a dit, dans une *Épître aux mânes de Voltaire* :

« J'ai voulu rappeler la Melpomène antique ;
Et dans les premiers jours de notre liberté,
J'attachai sur son front, avec quelque fierté,
La cocarde patriotique. »

[1] *Tibère*, act. I, sc. III.
[2] *Études sur les tragiques grecs*, t. II, p. 96.

Dans ses préfaces il s'appuie souvent de cet axiome d'Aristote : « La tragédie est plus philosophique et plus instructive que l'histoire. »

Dans une dissertation sur la *Liberté du théâtre* (15 juin 1789), il dit :

« Je serai toujours persuadé que le but de ce genre si important est de faire aimer la vertu, les lois et la liberté, de faire détester le fanatisme et la tyrannie. Si cela est incontestable, il est aussi incontestable que le vrai moyen de faire aimer la vertu, que le vrai moyen de faire détester le fanatisme et la tyrannie, c'est de les représenter fidèlement. »

Avec toutes ces hautes visées, avec toutes ces prétentions de patriotisme, de philosophie, de vertu, qu'a-t-il atteint, qu'a-t-il produit ? Il a été à l'encontre de tout vrai patriotisme, de toute vraie philosophie, de toute vertu, il s'est fait applaudir par une populace surexcitée, et il a révolté tous les amis du bien et tous les hommes de goût.

Le jugement de ceux-ci est parfaitement rendu dans ces paroles de Villemain :

« Les tragédies, pour la forme, la pompe, le langage, sont jetées dans le moule connu. L'allusion en est violente et passionnée ; la poésie, faible et sans couleur. Si l'on excepte *Tibère*, œuvre tardive d'une inspiration vengeresse, le théâtre de Chénier ne paraîtra qu'une imitation affaiblie des anciens modèles, imitation où il n'y avait de nouveau que ce qui était passager [1]. »

Le farouche républicain s'est donné un triste démenti à lui-même dans ses dernières années.

La démocratie était tombée dans le sang et dans la boue. Un grand capitaine au génie despotique gouvernait la France. Le conventionnel poëte frémit d'abord à l'apparition d'un nouveau maître, d'un maître qui voulait être seul. Mais quand il vit que ce maître n'était pas de ces tyrans qui se laissent coiffer d'un bonnet rouge par la canaille, ni de ceux qu'on invite à venir se voir flétrir dans une tragédie populaire, il en prit bravement son parti. Il alla même un peu au-devant de ce maître, après avoir essayé de lui être hostile au Tribunat. Mais si le nouveau despote et le nouveau flatteur ne purent se regarder en face sans se déplaire, les flatteries contenues glissées dans la tragédie de *Cyrus* ne furent point perdues. L'ex-conventionnel devint inspecteur général des études sous l'empire ; mais bientôt l'*Épître à Voltaire*, dernière protestation du tribun contre le retour des idées religieuses et la réaction monarchique, fit froncer le sourcil à l'empereur qui était comparé à Tibère. Il fut d'abord question d'arrêter l'auteur et de lui faire son procès ; mais, revenu de son premier emportement, Napoléon se contenta de retirer à Joseph Chénier les fonctions dont il était revêtu. L'ami de la vertu, l'ennemi des tyrans, habitué à un certain bien-être et réduit presque à rien par cette destitution, demanda de quoi vivre à celui qu'il venait d'attaquer avec tant d'ingra-

[1] *Tableau de la littérature franç. au* XVIII*e siècle*, LVIIIe leçon.

titude, et l'empereur se hâta d'accabler de ses bienfaits un ennemi si humble : une pension de huit mille francs vint aider le poëte à finir de vivre.

En 1811, à l'âge de quarante-sept ans, Joseph Chénier mourut comme écrasé sous le poids d'une vie si agitée, si remplie d'orages, et, à la fin, devenue si amère par ses mécomptes et par ses sanglants souvenirs.

LEGOUVÉ (GABRIEL-MARIE-JEAN-BAPTISTE)

— 1764-1811 —

Legouvé essaya son talent dramatique en composant, dès l'âge de vingt ans, une tragédie en cinq actes, *Polyxène*, qui parut imprimée pour la première fois dans le recueil complet de ses œuvres, publié treize ans après sa mort. Sa réputation s'établit par la représentation au Théâtre-Français (1792) de la *Mort d'Abel*, pastorale tragique en trois actes, imitée de Gessner et de Klopstock, qui, malgré la critique amère de la Harpe, dont il était le rival, se soutint sur la scène jusque vers 1820. L'imitateur français avait eu le bon sens de purger sa pièce des descriptions vagues et communes, des scènes longues et traînantes, des molles et fades peintures d'amour qui rendent presque illisible pour nous l'ouvrage allemand.

Dans la tragédie d'*Épicharis et Néron*, qui renverse toutes les données historiques (février 1793), il eut le courage de viser la tyrannie de Robespierre tout-puissant. Cette heureuse hardiesse, des situations fortes, des traits énergiques, un cinquième acte d'un caractère neuf et d'un effet saisissant, procurèrent un succès d'enthousiasme à cette tragédie, le meilleur ouvrage de Legouvé, malgré la dureté, la sécheresse et l'incorrection du style. Talma fit une de ses plus belles créations du personnage de Néron. L'odieux dictateur eut l'habileté de ne vouloir pas se reconnaître dans ce personnage, et le poëte ne courut aucun danger.

Quintus Fabius ou la Discipline romaine, tragédie en trois actes, jouée au mois d'août 1795, n'eut et ne méritait d'obtenir aucun succès.

Legouvé se releva quatre ans plus tard, en donnant *Etéocle et Polynice*, tragédie plus régulière que la *Thébaïde* de Racine avec lequel il rivalisait, mais peut-être encore moins pathétique, si ce n'est au dénoûment qui, selon l'auteur même, fit frémir les spectateurs, mais sur lequel l'avis des critiques fut partagé. Le voici :

ŒDIPE, ANTIGONE, JOCASTE, ACASTE, POLYNICE, ÉTÉOCLE *porté sur un lit de drapeaux, son épée nue à côté de lui.* PEUPLE *et* SOLDATS *dans le fond.*

JOCASTE, *allant en pleurs vers Etéocle.*

Étéocle !

ŒDIPE.

Mon fils !

ANTIGONE.

Mon frère !

ÉTÉOCLE.

Quel supplice !
Polynice triomphe ! et moi, je suis vaincu !
Il voit le jour, et moi, j'aurai bientôt vécu !
Le sceptre fuit ma main pour passer dans la sienne !
Il va régner.

POLYNICE.

Qu'a fait ta fureur et la mienne ?
Devais-tu m'imposer un combat trop affreux,
Et seconder le sort qui nous poursuit tous deux ?

ÉTÉOCLE.

Tu me plains !

POLYNICE.

Oui, du trône oubliant tous les charmes,
Vainqueur, à ton destin je sais donner des larmes.
La nature me parle ; elle doit te toucher.
Permets que Polynice...

ÉTÉOCLE.

Ah ! crains de m'approcher.
Penses-tu me fléchir dans ce moment funeste ?
Des biens que j'ai perdus ma haine encor me reste :
Je prétends l'emporter.

ŒDIPE.

Nous fûmes ennemis ;
Je vous pardonne tout, pardonnez-vous, mes fils.

POLYNICE, *à Étéocle, après avoir embrassé Œdipe.*

Oui, fais-toi cet effort qu'un père ici réclame.
Le sceptre est dans mes mains, la douleur dans mon âme.

ÉTÉOCLE, *à part.*

Le sceptre !

JOCASTE, *à Étéocle.*

Vers ce frère un retour vertueux
Adoucirait vos maux et calmerait les dieux.

ŒDIPE.

De la fatalité désarmons la puissance.

ÉTÉOCLE.

Faut-il que la fortune ait trahi ma vaillance !
(Il jette les yeux sur son épée, et la saisit.)
Le voilà donc ce fer qui servit mal mon bras !
Et qui donne le trône à mon rival !...

JOCASTE.

Hélas!

Vous restez insensible à la douleur d'un frère!
N'accorderez-vous rien aux larmes d'une mère?
(Ici Étéocle fait un mouvement qu'elle prend pour son dernier soupir.)
Que vois-je? de la mort l'ombre voile ses yeux!
Il ne vit plus qu'à peine!

POLYNICE.

Est-il bien vrai, grands dieux?
Ah! de mes sentiments je ne suis plus le maître;
(S'approchant d'Étéocle.)
Il faut que dans mes bras son dernier soupir...

ÉTÉOCLE, *se relevant et le frappant de son épée.*

Traître!
Je vis, je vis encor; tombe et meurs à l'instant.

POLYNICE.

J'expire!

ANTIGONE.

Ciel!

ŒDIPE.

Ah! dieux!

JOCASTE.

Cruel!

ÉTÉOCLE.

Je suis content.
Le sort, qui m'a trahi, maintenant m'est propice;
Dans la tombe avec moi j'entraîne Polynice.
O mort, terrible mort, je t'attends sans effroi :
Je meurs vengé d'un frère, et je meurs encor roi.

Cette tragédie peu intéressante se recommandait par la simplicité de l'action, par d'heureuses imitations, par quelques beaux développements, par de bons vers, par la science du dialogue.

Legouvé termina sa carrière dramatique en donnant, en 1806, la faible tragédie de la *Mort d'Henri IV.*

LA COMÉDIE.

Non moins que la tragédie, la comédie, au dix-huitième siècle, est frappée de décadence : comédie de caractères, comédie de mœurs, comédie d'intrigue, comédie épisodique ou à tiroir, tout se vaut, sauf trois ou quatre exceptions.

Presque toutes les comédies du dix-huitième siècle, jusqu'à Beaumarchais, respirent les mœurs licencieuses et fades de la régence et de Louis XV. Et souvent les peintres valaient moins eux-mêmes que leurs modèles. C'est une remarque très-juste de Geoffroy, que « ce qu'il y a de plus mauvais dans le dix-huitième siècle, c'étaient ces petits auteurs, sans mœurs et sans principes, qui prêtaient libéralement à la bonne compagnie leur propre corruption [1]. »

La comédie de la première moitié du dix-huitième siècle est licencieuse, mais en même temps elle est trop solennelle, trop conventionnelle. Tous les personnages parlent un langage brillanté, sont représentés en habits dorés et affublés de titres nobiliaires.

Vers le milieu du dix-huitième siècle un nouveau genre théâtral s'introduisit qui n'était ni la tragédie ni la comédie et qui avait pour objet principal de peindre les infortunes de la classe moyenne ou même des conditions inférieures de la société. On le nomma d'abord *tragédie bourgeoise*, ou *comédie sérieuse*, *comédie larmoyante*, enfin *drame*. Cette dernière expression, détournée de son acception première, prévalut. Destouches, dans le *Glorieux*, offre déjà un exemple du comique larmoyant, mais ce fut véritablement la Chaussée qui inaugura ce genre mixte dont Sedaine, Mercier, Diderot, firent la poétique, soit dans des préfaces, soit dans des écrits spéciaux.

Après la Chaussée, quantité d'auteurs traitèrent ce genre, la plupart sans talent. Dès lors on cessa presque généralement de prendre le ton léger de la comédie pour peindre les ridicules et les travers ; le tour sérieux et romanesque remplaça l'allure franche et gaie d'autrefois. Un mauvais goût de roman infecta tous ces drames moraux, toutes ces pièces de sentiment, et l'affectation gâta même les productions d'auteurs comme Diderot et Beaumarchais.

Ce nouveau genre ne s'établit pas sans de grandes résistances. Un des plus spirituels représentants de l'ancienne comédie, Collé, disait :

[1] *Cours de litt. dramat.*, t. III, p. 346.

« Le comique larmoyant du *Glorieux*, du *Philosophe marié*, de l'*Enfant prodigue*, et celui de toutes les pièces de la Chaussée ne sera et ne peut jamais être goûté des amateurs de la bonne comédie. La comédie doit faire rire : la tragédie doit émouvoir et arracher des larmes, il ne peut y avoir un troisième genre dramatique qui participe de ces deux [1]. »

Le poëte Lebrun se moquait du « comique élégiaque des larmoyants Nivelle, de ce genre hermaphrodite dont on ne peut fixer la nature, et qui n'est qu'un monstre introduit au Parnasse [2]. »

Voltaire, dans son indignation contre cette vogue du comique larmoyant, s'écriait : « J'étranglerais Mlle Dufrêne pour avoir introduit ce misérable goût de tragédie bourgeoise qui est le recours des auteurs sans génie[3]. » Ailleurs, il disait avec plus d'indulgence : « C'était moins de la peinture fidèle des ridicules que des essais de tragédies bourgeoises. Ce fut une espèce bâtarde qui, n'étant ni comique ni tragique, manifestait l'impuissance de faire des tragédies et des comédies. Cette espèce cependant avait un mérite, celui d'intéresser ; et, dès qu'on intéresse, on est sûr du succès. » Il ajoutait : « Deux ou trois scènes pathétiques, comme il y en a dans Térence, comme il y en a dans Molière, peuvent faire un très-bon effet, mais on doit après cela revenir à la peinture naïve et plaisante des mœurs. »

Avant ces attaques — qui n'étaient pas d'ailleurs les premières — Voltaire avait sanctionné la comédie larmoyante de son exemple et de ses éloges. N'a-t-il pas fait jouer l'*Enfant prodigue* en 1736 et *Nanine* en 1749, et n'a-t-il pas écrit dans la préface de l'*Enfant prodigue* :

« Il y a beaucoup de très-bonnes pièces où il ne règne que de la gaieté ; d'autres toutes sérieuses, d'autres mélangées, d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre ; et si l'on me demandait quel genre est le meilleur, je répondrais : « Celui qui est le mieux traité. »

N'a-t-il pas dit plus tard :

« Quand on donnera des ouvrages pleins de mœurs, et où l'on trouve de l'intérêt, comme *le Préjugé à la mode ;* quand les Français seront assez heureux pour qu'on leur donne une pièce telle que *le Glorieux*, gardez-vous bien de vouloir rabaisser leur succès, sous prétexte que ce ne sont pas des comédies dans le goût de Molière ; évitez ce malheureux entêtement qui ne prend sa source que dans l'envie ; ne cherchez point à proscrire les scènes attendrissantes qui se trouvent dans ces ouvrages : car, lorsqu'une comédie, outre le mérite qui lui est propre, a encore celui d'intéresser, il faut être de bien mauvaise humeur pour se fâcher qu'on donne au public un plaisir de plus.

« J'ose dire que si les pièces excellentes de Molière étaient un peu plus intéressantes, on verrait plus de monde à leurs représentations ; le *Misanthrope* serait aussi suivi qu'il est estimé. Il ne faut pas que la comédie dégénère en tra-

[1] Collé, *Journ. hist.*, fév. 1749.
[2] Lettre à M. de Chassiron, 28 nov. 1760.
[3] Lettre de Voltaire à Thibouville, 26 janvier 1762.

gédie bourgeoise : l'art d'étendre ses limites, sans les confondre avec celles de la tragédie, est un grand art, qu'il serait beau d'encourager et honteux de vouloir détruire. »

L'*Enfant prodigue* et *Nanine* valent bien les bonnes pièces de la Chaussée; mais Voltaire ne s'y approche pas plus de Molière qu'il ne s'est approché de Corneille et de Racine dans ses tragédies, et personne ne s'élevait plus haut que lui.

La comédie ne reprendra de l'originalité, ne redeviendra une vive peinture des mœurs qu'au dix-neuvième siècle.

DESTOUCHES

— 1680-1754 —

Philippe Néricault-Destouches, pour échapper à la persécution de sa famille qui voulait à toute force en faire un avocat, quitta la maison paternelle, s'engagea dans une troupe de comédiens et travailla pour le théâtre de la foire. Attaché plus tard, par M. de Puisieux, à l'ambassade de Suisse et protégé par le régent, il employa sérieusement ses loisirs au culte de la muse comique. Il fit jouer, d'abord sur des théâtres particuliers, ensuite sur les grandes scènes, un nombre considérable de comédies dont deux méritent d'être distinguées et de vivre, le *Philosophe marié* et le *Glorieux*.

Par le *Philosophe marié* (1727), Destouches sort enfin du médiocre.

Une anecdote vraie, puisée dans sa propre histoire, avait fourni à l'auteur le type d'un caractère si peu vraisemblable. Marié secrètement, en Angleterre, le secret fut divulgué par la sœur de sa femme et il fallut rendre le mariage public. Cette belle-sœur devint, sous le nom de Céliante, une création neuve et originale, et sa femme, sous celui de Mélite, un type d'amabilité parfaite. Céliante se fâcha fort, dit-on, de se voir en scène, peinte sous les couleurs d'une capricieuse et d'une coquette :

CÉLIANTE, *seule*.

« Traître, de mes vertus tu fais un beau trophée !
S'il dit vrai, je suis folle, et coquette fieffée ;
Pour folle, je le suis, puisque j'ai pu l'aimer.
Mais, quoi ? N'est-il pas fait pour plaire et pour charmer ?
Cela n'est que trop vrai, c'est ce qui me désole.
Si je l'ai tant aimé, je ne suis donc pas folle.
Pour coquette, voyons, le suis-je ? Franchement,
Ce qu'il dit là-dessus n'est pas sans fondement,
Je le sens ; mais, au fond, est-ce un reproche à faire ?
Quoi ! peut-on être femme, et ne pas vouloir plaire ?
Toute femme est coquette, ou par raffinement,
Ou par ambition, ou par tempérament.
Je suis, ajoute-t-il, inquiète, envieuse :
J'ai grand tort d'enrager de voir ma sœur heureuse,
Et, moins belle que moi, posséder un époux
Qui ne devait jamais balancer entre nous.
J'ai de l'orgueil ? Eh bien, suis-je si criminelle ?
Peut-on n'être pas fière, et savoir qu'on est belle ?
Je suis indiscrète ? Oui, quelque chose à peu près ;
Mais mon sexe est-il fait pour garder des secrets ?

Enfin je suis bizarre, et d'un caprice extrême :
Rien n'est plus ennuyeux qu'être toujours la même.
Ainsi, monsieur Damon, tout pesé comme il faut,
Vous êtes un menteur, et je n'ai nul défaut[1]. »

La crainte d'être remise sur le théâtre put seule, dit-on, calmer l'indiscrète belle-sœur.

Le *Philosophe marié* est une véritable comédie; l'action en est conduite avec art, le dénoûment est bien amené, les caractères se développent naturellement, les incidents, bien ménagés, font naître des situations très-comiques, le style est élégant et pur, et le dialogue naturel et dramatique. Enfin la morale est irréprochable.

La critique ayant attaqué le *Philosophe marié*, il fut facile à Destouches de le défendre, et dans un piquant écrit intitulé : *l'Envieux*, il sut caractériser ainsi sa pièce :

« Un philosophe timide, un ami prudent et discret, une femme vertueuse, une belle-sœur capricieuse, un financier brutal, un père tendre et honnête homme, un courtisan fin railleur; des mœurs vraies, de la morale, des caractères sérieux, des contrastes, des plaisanteries qui ne naissent que du sujet; pas le moindre écart ; point de paroles licencieuses: tout y respire l'honneur, la modestie, la vertu[2]. »

Le succès très-légitime du *Philosophe marié* fut de beaucoup dépassé par celui du *Glorieux* (1732). Cette pièce, comme l'a dit Saint-Marc Girardin, représente assez bien la société un peu confuse du dix-huitième siècle, confusion qui ne dérangeait pas l'ordre extérieur de la société, mais qui produisait des contrastes de mœurs et de caractères dignes de la comédie. C'est la première comédie où le pathétique se soit produit avec succès : Molière avait cru devoir le bannir même du *Tartuffe*, qui y prêtait si bien. Le naturel et la variété des caractères, des situations bien contrastées, un comique noble et de bon goût, et, au milieu de ce comique, des scènes très-touchantes savamment ménagées, enfin des traits malins et naïfs font du *Glorieux* un véritable chef-d'œuvre, bien qu'on ne le joue plus.

Le *Dissipateur*, représenté en province en 1736, à Paris seulement en 1753, et repris avec succès en 1849 sur la scène de la rue Richelieu, compte encore parmi les pièces durables de Destouches. Le sujet, quoique peu vraisemblable, attache. Cléon, le dissipateur, joue et perd une belle fortune. Ruiné, il est, comme d'ordinaire, abandonné de tous les amis qui l'entouraient. Mais Julie, qui l'aimait véritablement, veillait. Elle avait imaginé de le pousser dans la voie de la dissipation jusqu'à l'extrémité, de jouer elle-même et de feindre de dissiper, mais elle gagnait et rachetait au fur et à mesure tous les biens de Cléon. Quand le moment fatal est arrivé,

[1] *Le Philosophe marié*, II, III.
[2] *L'Envieux*, I, I.

... qu'argent, billets, contrats,
Meubles, carrosse, hôtel, tout a passé le pas [1], »

que les amis, les amies et les flatteurs ont fait le vide autour de lui, Cléon songe à la dernière ressource des dissipateurs, au suicide.

La scène qui dénoue la pièce la résume tout entière :

(Julie entre doucement et écoute, d'abord, dans le fond.)

CLÉON, *se croyant seul.*

Je suis abandonné, trahi, déshérité ;
Et, pour comble de maux, je l'ai bien mérité...
Compter sur des amis, quelle était ma folie !
Je leur pardonne à tous... Mais vous, mais vous, Julie,
Vous que j'ai tant aimée, et que j'adore encore,
Pouvez-vous me livrer aux rigueurs de mon sort ?...
C'est là ce qui me tue !... Une fausse inconstance
A-t-elle mérité cette horrible vengeance ?
Les fureurs d'un amant, par vous-même abîmé,
Devraient-elles ?... Jamais vous ne m'avez aimé.
L'effet confirme trop un si juste reproche...
Jouissez de ma mort... je la sens qui s'approche...
(Il se lève, et tire son épée.)
Qu'elle vient lentement !... Il faut la prévenir ;
Et, grâce à ma fureur, mes tourments vont finir...
(Il veut se frapper.)

JULIE, *le retenant.*

Que faites-vous, Cléon ?

CLÉON.

O ciel ! C'est vous, Julie,
C'est vous qui m'empêchez de m'arracher la vie ?
Pourquoi ce soin ?... Songez qu'il ne me reste rien.

JULIE.

Ingrat ! vous avez tout, puisque j'ai votre bien.
Lorsque vous m'accusiez d'une âme intéressée,
Que ne pouviez-vous lire au fond de ma pensée ?
J'ai tâché de vous perdre afin de vous sauver,
Et vous ai tout ravi pour vous le conserver.

CLÉON, *lui donnant la main.*

Mon repos, mon bonheur sont votre heureux ouvrage ;
Pour comble de bienfaits, vous m'avez rendu sage ;

[1] Acte V, sc. II.

Et je vais éprouver, dans les plus doux liens,
Qu'une femme prudente est la source des biens [1].

Dans le *Dissipateur* Destouches avait voulu présenter le contraste de l'*Avare* de Molière ; mais, tandis que Molière n'avait eu qu'à polir et à enrichir l'ouvrage de Plaute qui lui avait fourni le sujet et les traits les plus vifs et les plus comiques, Destouches se vantait avec raison de n'avoir travaillé sur aucun modèle. Cependant l'*Avare* de Molière vivra plus que le *Dissipateur* de Destouches.

Quand Destouches quitta la carrière dramatique, à l'âge de soixante ans, sa réputation était universelle et très-surfaite chez les étrangers, qui le plaçaient immédiatement après Molière et préféraient sa vérité simple à la gaieté folle de Regnard, à l'originalité piquante de Dufresny, au sel épigrammatique de Le sage, à la vivacité et au naturel de Dancourt. Pour nous en tenir à une appréciation équitable, disons que si Destouches ne prend place qu'après Molière et Regnard, plus comiques, plus animés et plus originaux que lui, il a du moins la gloire d'avoir soutenu après eux l'honneur du théâtre comique presque absolument tombé. Il est naturel, facile, fécond, décent ; il peint habilement les mœurs, sans que ses meilleures pièces, le *Glorieux*, le *Philosophe marié*, le *Dissipateur*, ajoutons l'*Irrésolu*, laissent voir en lui beaucoup de verve et d'originalité, ni une connaissance bien fine et bien perspicace des hommes et de la société. Comme l'a remarqué Schlegel, à part la gaieté obligée de Lisette, de Frontin, il n'y a rien de bien plaisant dans les comédies régulières du modéré, tranquille et honnête Destouches. Tout en rendant la comédie un peu sérieuse et froide, il sut en conserver le caractère. Il approcha du drame, mais n'y tomba pas. Enfin il sut trouver l'art de rendre la comédie un spectacle digne des honnêtes gens, et prêter quelque agrément à l'austère morale en la faisant sortir nécessairement du sujet [2].

1 Acte V, sc. XXI.
2 Voir la préface de la *Force du naturel*.

POISSON (PHILIPPE)

— 1682-1743 —

Philippe Poisson, petit-fils de Raimond Poisson, acteur et auteur comique célèbre sous Louis XIV, naquit à Paris au mois de février 1682. Comme son aïeul, il prit le parti du théâtre. Après avoir joué pendant cinq ou six ans avec succès dans le haut comique et le tragique, il se retira à Saint-Germain, où il composa la plupart de ses comédies, qui sont au nombre de dix.

Deux se sont maintenues au répertoire, le *Procureur arbitre* et l'*Impromptu de campagne.*

Le *Procureur arbitre* est une pièce à tiroir, l'action est presque nulle ; il y a quelque chose d'ingénieux dans l'idée mère, qui attache une vertu complète à la robe de procureur, comme dans la Fable le pouvoir d'empoisonner est attaché à la robe de Nessus. Différents personnages sont admirablement dessinés : le principal, Ariste, charme par la droiture et la noblesse de ses sentiments.

Voici une des plus jolies scènes de cette comédie :

ACTE I, SCÈNE II.

LISETTE, ARISTE.

LISETTE.

Du temps que vous étiez maître clerc en ces lieux,
Avant que le défunt nous eût fait ses adieux,
De tous les procureurs vous ne faisiez que rire,
Et tous les jours, enfin, quelque trait de satire
Sortait de votre bouche à leur intention :
Pourquoi donc avoir pris cette profession,
Vous qui pouviez fort bien être tout autre chose ?

ARISTE.

Hélas ! et c'est l'amour qui lui-même en est cause.
Quand je pris ce parti, Lisette, je croyais
Que c'était m'approcher de tout ce que j'aimais ;
Qu'il n'était pas pour moi d'occasion plus belle
Pour lui marquer mes soins, mes respects et mon zèle.
D'ailleurs, j'ai voulu voir si sous ce vêtement
Un homme ne pouvait aller droit un moment ;

Si cette robe était d'essence corruptible,
Si l'honneur avec elle était incompatible,

LISETTE.

Elle vient de l'aïeul du père du défunt,
Insigne grapignan, ou fripon, c'est tout un;
Ensuite elle passa (la chose est bien sincère)
A son fils, qui devint plus fripon que son père;
Et le dernier, enfin, qui s'en vit possesseur
Fut encor plus fripon que son prédécesseur.
Que vous allez par elle acquérir de science!
Depuis que vous l'avez, dites, en conscience,
Ne vous a-t-elle pas déjà bien inspiré?

ARISTE.

D'abord elle a voulu me tourner à son gré!
Et dans mes bras, Lisette, à peine je l'eus mise,
Que de l'ardeur du gain mon âme fut éprise:
La chicane m'offrit tous ses détours affreux;
Je me sentis atteint de désirs ruineux!
Mais ma vertu pour lors en moi fit un prodige.
Vous en aurez menti, maudite robe, dis-je;
Vous ne pourrez jamais me porter dans le cœur
Rien de votre poison ni de votre noirceur;
Pour soleil d'équité je veux qu'on me renomme,
Et qu'on voie une fois sous vous un honnête homme.

LISETTE.

Avec ces sentiments, comment va le profit?

ARISTE.

Je vis avec aisance, et cela me suffit.
Je me fais une loi de ne taxer personne,
De prendre aveuglément tout ce que l'on me donne;
J'ai su jusques ici, par un jugement sain,
Accorder comme il faut l'honneur avec le gain.
Il est vrai quelquefois que le diable me tente,
Que l'ardeur de piller m'agite, me tourmente;
L'occasion vingt fois a su se présenter;
Mais je tiens toujours ferme et sais la rebuter.
Pour ne pas succomber, ah! qu'il faut être habile!
Et voilà ce qui rend ce métier difficile.

LISETTE.

Vous traînez donc pas des procès en longueur?

ARISTE.

Moi, traîner des procès! Ils me sont en horreur.

Pour avoir du renom n'est-il que ce remède?
Tout au contraire, moi j'empêche que l'on plaide ;
La chicane en ce lieu ne trouve nul crédit ;
Je n'ai de procureur, en un mot, que l'habit :
J'exerce mes talents sous un plus noble titre,
De tous les différends je suis ici l'arbitre,
Et, sans huissiers ni clercs, avocat ni greffier,
Je dispense les lois en mon particulier.

LISETTE.

La juridiction me paraît fort nouvelle ;
Mais au public, enfin, quel bien rapporte-t-elle?

ARISTE.

Quoi! tu ne le vois pas?

LISETTE.

Moi? non.

ARISTE.

Lorsqu'un plaideur
Me vient contre quelqu'un demander ma faveur,
Et qu'il veut procéder, soit pour un héritage,
Ou pour quelque autre bien dont il faut le partage,
Je fais venir, avant que de rien décider,
Celui contre lequel il est prêt de plaider ;
Et, d'arbitre équitable alors faisant l'office,
J'oppose à leurs desseins les frais de la justice.
Si vous plaidez, leur dis-je, il en coûtera tant,
Et, vantant tout le prix d'un accommodement,
Je leur prouve, bien loin de les faire combattre,
Qu'un procès qu'on évite en sauve souvent quatre.
Ils goûtent mes raisons, voyant ma bonne foi,
Et de tous leurs débats se rapportent à moi.
Par là, j'arrête ainsi leur chicane en sa source,
Et leur épargne enfin et la peine et la bourse.

LISETTE.

C'est pousser la justice à sa perfection.

ARISTE.

Mais apprends jusqu'où va ma réputation,
Et comme en peu de temps elle s'est établie.
De monde tous les jours ma maison est remplie;
Gens de toutes façons, et nobles, et bourgeois,
Viennent me consulter et passent par mes lois;
Car ce n'est pas toujours sur de graves matières
Que l'on me vient ici demander mes lumières.

A travers les détails de cent discussions,
Lesquelles on remet à mes décisions,
Je suis souvent instruit des faits les plus bizarres.

LISETTE.

Et témoin, que je crois, de scènes assez rares.

ARISTE.

Ah ! je t'en citerais pendant un jour entier
Des plus folles. Tantôt c'est un cohéritier
Qui demande, pour être unique légataire,
Quelle fausse manœuvre alors il pourrait faire.
L'un vient secrètement implorer mes avis
Sur les fonds d'une caisse un peu trop divertis ;
Un autre me demande, attendu qu'on le blâme,
Des conseils sur les faits et gestes de sa femme.
D'un brevet de calotte un autre s'offensant,
Veut intenter procès à tout le régiment.
Bon ! j'aurais de quoi faire une belle légende
De ce qu'il faut ici tous les jours que j'entende.
Je rends, quoi qu'il en soit, justice à tous venants ;
Sourd à la brigue enfin, comme aveugle aux présents,
Avec de justes poids je pèse toutes choses.
Point de grosses, d'exploits, d'appointements de causes.
Je ne sais, en un mot, que la seule équité !
Et l'on me nomme ici, grâce à ma probité,
De Thémis le soutien, des malheureux le frère,
Des veuves le mari, des orphelins le père.

LISETTE.

Et vous pourrez toujours conserver constamment
Cette même droiture ?

ARISTE.

Oui, très-certainement.

LISETTE.

Vous vous relâcherez, quoi que vous puissiez dire ;
Au son de l'or souvent on se laisse séduire.

ARISTE.

Non, non.

LISETTE.

Quelqu'un viendra vous dire avec ardeur :
Voilà trois cents louis, jugez en ma faveur.

ARISTE.

Non ; je suis là-dessus un homme impitoyable.

LISETTE.

L'on vous fera parler par quelque objet aimable,
Dont les charmes naissants, les grâces, les appas...

ARISTE.

Dont les charmes naissants...? Je ne me rendrai pas !
Je veux être au-dessus de l'humaine faiblesse.

LISETTE.

Vous serez donc, monsieur, unique en votre espèce.
Mais quelqu'un peut venir ici vous consulter.
Vos moments vous sont chers, et je vais vous quitter.

ARISTE.

Il est ici des jours où tout Paris abonde ;
Mais je crois qu'aujourd'hui je n'aurai pas grand monde,
Et que mes plus grands soins seront d'accommoder
Deux Gascons sur un fait que je dois décider :
Je compte qu'ils viendront, et je vais les attendre.

LISETTE.

Près de la veuve, moi, monsieur, je me vais rendre.

ARISTE.

Ah ! Lisette, peins-lui l'excès de mon ardeur ;
Dis-lui que tous mes vœux.....

LISETTE.

Je doute que son cœur,
A parler franchement, réponde à votre flamme ;
Mais j'agirai pour vous du meilleur de mon âme ;
Et je viendrai vous dire, avant la fin du jour,
L'effet qu'aura produit l'aveu de votre amour.

Les comédies de Philippe Poisson valent mieux que celles de son grand-père, dont le comique est presque toujours trivial et grossier. Philippe écrit avec une facilité un peu négligée, mais d'un naturel gracieux ; sa gaieté n'est pas vive, mais elle est franche et de bon goût.

PIRON

— 1689-1773 —

Le Bourguignon Alexis Piron s'annonça comme poëte comique en donnant au Théâtre-Français, en 1728, les *Fils ingrats ou l'École des pères*. Cette comédie, en cinq actes, fut jouée avec succès, et l'on en peut encore citer de jolis vers. Telle est cette apologie de la tendresse, de la faiblesse paternelle :

CHRYSALDE.

J'enrage quand je vois que l'on s'aveugle ainsi,
Et je perds patience.

GÉRONTE.

Oh ! je la perds aussi !
De tout ce que j'avais j'ai fait part à mes fils ;
Oui, mon frère, et je fis fort bien quand je le fis.
Fallait-il imiter ces pères sans tendresse,
Avares ennemis de la vive jeunesse,
Qui, la faisant languir, sans être plus heureux,
La privent des plaisirs qui sont perdus pour eux ?
Qu'arrive-t-il de là ? Plus d'abus qu'on ne pense :
Nos fils impatients se ruinent d'avance,
Et des juifs obligeants leur font, à notre insu,
Dévorer l'héritage avant qu'il soit échu.
J'ai garanti les miens de ce désordre extrême.
Ces pères sont haïs ; je veux, moi, qu'un fils m'aime,
Et ne soit point réduit, pour voir changer son sort,
Au déplorable point de souhaiter ma mort [1].

Il donna encore deux autres comédies, oubliées aujourd'hui, puis, en 1738, la *Métromanie ou le Poëte*, « chef-d'œuvre où l'art s'approcha du génie, » selon l'expression de Palissot. L'habile versificateur est devenu poëte en traitant sa passion favorite.

Suivant la pensée de la Harpe, cette comédie « est une aventure plaisante très-ingénieusement dialoguée, mais qui ne peut guère que faire rire, car elle ne tend pas même à corriger le travers qu'elle représente ; au contraire, elle est bien plus propre à faire des métromanes qu'à en diminuer le nombre. Otez à Damis l'excès d'enthousiasme qui tient à la jeunesse et qui doit passer avec elle, c'est un personnage

[1] *Les Ingrats*, acte II, sc. III.

dont quiconque a le goût de la poésie sera flatté d'être la copie, et se croira même autorisé à suivre l'exemple. Il a une supériorité évidente sur tout ce qui l'entoure : il s'exprime avec grâce, pense avec noblesse, agit avec courage et générosité ; au dénoûment, l'admiration et la reconnaissance mettent tout le monde à ses pieds. Qui ne voudrait pas lui ressembler ? Il est brouillé avec son oncle, mais on voit que son talent et son caractère lui feront partout des amis ; il refuse un mariage avantageux, mais il n'était pas amoureux, et ne désire pas la fortune [1]. »

Cette charmante comédie est riche en détails heureux, elle étincelle de traits piquants, on y trouve beaucoup de scènes ingénieusement amenées ; mais en général les situations ne sont pas fortement appropriées, elles pourraient la plupart s'appliquer à toute autre comédie. Un autre défaut de cette pièce, c'est le manque de variété dans les personnages et d'intérêt dans le sujet. Comme l'a encore remarqué la Harpe, « Damis est un jeune métromane avec du talent ; Francaleu, un vieux métromane avec des ridicules ; Baliveau n'est occupé qu'à fronder la passion de la poésie, et Damis et Francaleu la défendent ; Dorante n'a plu à sa maîtresse qu'à l'aide des vers que lui a fournis Damis : la première représentation d'une pièce nouvelle, et des vers envoyés au *Mercure*, font les principaux ressorts de l'intrigue. »

Les amis de Voltaire voulurent lui faire croire que Piron l'avait eu en vue dans le *Métromane*, et qu'il lui avait fait jouer un rôle fort ridicule. « J'aurais bien pu le lui rendre, écrivit longtemps plus tard le rancuneux philosophe : j'étais aussi malin que lui ; mais j'étais plus occupé [2]. »

La *Métromanie* est l'ouvrage le mieux écrit de Piron. Comme l'a dit Geoffroy, « les vers sont beaux, mais ils ne sont point aiguisés en pointes ; ils petillent d'esprit, mais l'esprit est dans la chose, et non dans le mot ; les pensées sont plus justes, plus sensées que brillantes ; le dialogue est vif et enjoué, mais il est vrai, naturel, raisonnable ; la plaisanterie fine et délicate ne dégénère point en calembours [3]. » Mais bien des défauts se mêlent à ces qualités. Suivant le même critique, « l'auteur de la *Métromanie* a des tours gauches et forcés ; son vers est souvent raboteux ; lors même que l'esprit et le sens n'y trouvent rien à reprendre, l'oreille et le goût sont blessés. »

Voici quelques exemples de mauvaise diction relevés par Geoffroy [4]. Le Métromane dit à son oncle :

> « Je ne mets point de borne à ma reconnaissance ;
> Et c'est pour le prouver que je veux désormais
> *Commencer par tâcher* d'en mettre à vos bienfaits. »

[1] *Lycée*, 3ᵉ p., liv. Iᵉʳ, ch. v, sect. III.
[2] Lettre à Duvernet, février 1776.
[3] *Cours de littér. dramat.*, t. II, p. 449.
[4] *Ibid.*, p. 503. 20 déc. 1806.

Commencer par tâcher, est un hémistiche malheureux ; la pensée même est pénible. *Pour prouver que je ne mets point de borne à ma reconnaissance, je veux commencer par tâcher d'en mettre à vos bienfaits*; en prose comme en vers, cela n'est ni assez élégant ni assez net.

« Prends un parti solide, et fais choix d'un état,
Qu'ainsi que le talent le bon sens autorise. »

Ce second vers est guindé dans sa tournure : *Qu'ainsi que le talent*; et puis qu'est-ce qu'un état *autorisé par le bon sens et par le talent?* C'est du jargon.

« La fraude impunément, dans le siècle où nous sommes,
Foule aux pieds l'équité, *si précieuse aux hommes.* »

Si précieuse aux hommes : hémistiche qui n'est qu'une cheville, un vain remplissage.

« La moitié de mon bien, remise en ton pouvoir,
Parmi nos sénateurs s'offre à te faire asseoir. »

La moitié de mon bien qui s'offre à te faire asseoir. Voilà une façon de s'exprimer bien étrange ; et cette offre faite par la moitié du bien de Baliveau est du style grotesque.

« ...A tes successeurs ne laissons rien à dire,
Un démon triomphant m'élève à cet emploi. »

Un démon triomphant qui élève le poëte admis à l'emploi de ne laisser rien à dire à ses successeurs! Quel galimatias! dirons-nous avec l'auteur du *Cours de littérature dramatique*, et comment de pareilles sottises ont-elles pu se glisser parmi les beaux vers dont cette pièce abonde?

Nous ajouterons un exemple d'incorrection manifeste.

« Elle a lu, malgré moi, l'idylle en sa présence ;
C'étoit me démasquer. Sous cape il en rioit,
Peut-être en homme à qui l'*on me sacrifioit.*
Le *serois-je* en effet? seroit-ce lui qu'on aime? »

Le, remplaçant *sacrifié*, est insoutenable quand c'est *sacrifiait* qu'on lit plus haut.

Nous ne saurions nous occuper du *Théâtre de la Foire*, production de la jeunesse besoigneuse de l'auteur, qu'un grave magistrat, un conseiller honoraire, daigna publier avec commentaire : on ne trouve là que licence et excès de hardiesse satirique.

Nous n'avons pas nommé Piron parmi les poëtes qui se sont illustrés sur la scène tragique; cependant il y obtint quelque succès. *Gustave Wasa* (1733), dénué des agréments du style, s'est maintenu au théâtre par la force des situations. *Fernand Cortez* (1741) a une scène réellement belle, mais défigurée par une versification bizarre et péniblement martelée.

LA CHAUSSÉE (PIERRE-CLAUDE NIVELLE DE)

— 1692-1754 —

Fils d'un fermier général, la Chaussée se trouvait placé naturellement sur le chemin de la fortune; il préféra une vie calme et libre, consacrée au culte des lettres et des muses. Dès sa jeunesse, c'est-à-dire immédiatement après ses études, qu'il fit au Plessis, chez les Jésuites, son âme se répandit dans des vers dont ses amis étaient les seuls confidents.

Il s'adressa pour la première fois au public en mettant au jour l'*Épître à Clio*, écrite pour soutenir son ami, M. de la Faye, dans sa défense des vers contre la Motte, qui venait de faire paraître son système de la poésie en prose. Ce petit poëme didactique et satirique, écrit avec esprit, méthode et bon goût, fut fort bien accueilli. Voltaire trouvait « les trois quarts de l'*Épître à Clio* un ouvrage parfait dans son genre[1]. »

Ce succès encouragea La Chaussée à travailler pour le théâtre. Il y débuta, à l'âge de quarante ans, par la *Fausse Antipathie* (1734), pièce où s'annonce déjà le genre auquel l'auteur devait bientôt se livrer exclusivement, la *comédie larmoyante*. La *Fausse Antipathie* offre quelques types bien touchés, entre autres celui du *petit-maître*, dont un contemporain a dit :

« Le petit-maître de nos jours n'a, ce me semble, jamais été mieux peint.

« J'ai lu avec grand plaisir cette petite comédie; j'y ai reconnu le véritable portrait de ces hommes frivoles, aussi enviés des sots que méprisés des gens sensés, et qui ne réussissent qu'auprès des femmes qui leur ressemblent[2]. »

Après la pièce, la Chaussée en publia la critique. Il disait :

« Le débat d'aujourd'hui vient d'une comédie,
Que l'on nomme, je crois, la *Fausse Antipathie :*
Thalie et Melpomène, en la désavouant,
S'imputent toutes deux cet équivoque enfant[3]. »

Ce débat se continuera durant toute la carrière dramatique de la Chaussée.

Le drame romanesque, que Nivelle ne quittera pas, est franchement abordé dans le *Préjugé à la mode* (1735), dont il paraît avoir puisé le sujet dans le *Jaloux désabusé* de Campistron. Le préjugé en question

[1] Lettre à Frédéric, février 1738.
[2] Le Blanc, *Lett. d'un Français*, 5e édit., t. I, lett. XXIX, p. 370.
[3] *Critique de la Fausse Antipathie*, sc. I.

est celui qui jetait du ridicule sur un mari osant se montrer amoureux de sa femme. La Chaussée eut le mérite de triompher du travers qu'il attaquait. Dès lors, selon la Harpe, ce travers diminua de jour en jour, et bientôt fut totalement détruit. « Un mari qui rougirait aujourd'hui d'aimer sa femme, continue l'auteur du *Lycée*, paraîtrait beaucoup plus ridicule que ne le paraissait alors celui qui aimait publiquement la sienne. L'ouvrage de la Chaussée commença cette révolution, et ce service rendu aux mœurs est un triomphe pour un poëte dramatique[1]. »

Cette comédie plut légitimement, mais à juste titre aussi elle souleva bien des critiques. L'intrigue manque de force et de vraisemblance, les caractères ne sont pas assez accusés, le dialogue n'est pas toujours de bon goût, et le ton de la plaisanterie dépasse quelquefois ce qu'il est permis d'en mettre dans un sujet sérieux et pathétique. Geoffroy critique surtout le héros de la pièce. « C'est un sot personnage à nous offrir sur la scène, dit-il, que celui d'un mari qui, après s'être abandonné au torrent de la dissipation, devient malgré lui amoureux de la femme qu'il dédaignait, et n'ose avouer ses sentiments dans la crainte des railleurs. Sa sottise est d'autant plus grande que les railleurs qu'il pourrait craindre se réduisent, dans la pièce, à deux écervelés fort méprisables, dont l'opinion doit être fort indifférente pour lui[2]. » Quelques-uns ont appelé le *Préjugé à la mode* le chef-d'œuvre de la Chaussée ; on voit que ce n'est pas un chef-d'œuvre irréprochable.

L'*École des amis*, qui suivit le *Préjugé à la mode* (1737), est une pièce froide qui a des parties estimables. Comme dit la Harpe, « les caractères sont assez bien dirigés vers le but moral, qui est le seul dont l'auteur ait approché[3]. » Le dialogue de cette pièce est vif et aisé, et on y rencontre des traits comme le suivant.

Montrose, que ses vertus n'ont pu sauver de la calomnie et du malheur, s'écrie :

« Qu'est-ce qu'un scélérat a de plus à souffrir ?

Hortense réplique :

Le remords. »

Ceci a la force, la vérité et la simplicité du sublime.

La Chaussée, craignant que quatre succès consécutifs n'eussent lassé la fortune ou plutôt irrité l'envie, donna *Mélanide* (1741) pour l'ouvrage d'un jeune homme inconnu. Elle réussit au delà de ses espérances et au delà de son mérite.

« *Mélanide*, dit Geoffroy, passe pour le chef-d'œuvre du drame; grande preuve que le drame est un mauvais genre. Car enfin de quoi s'agit-il dans cette

[1] *Corresp. litt.*, lett. IV, 1774.
[2] *Cours de litt. dramat.*, t. III, p. 204.
[3] *Lycée*, 3e p., lett. I, ch. v, sect. I.

pièce? Il est question d'une de ces filles-mères dont la fécondité précoce, grâce à la philosophie, est devenue la source la plus ordinaire de l'intérêt théâtral. Il n'est peut-être pas de l'intérêt de la société que ces créatures paraissent si intéressantes; mais on sait qu'un intervalle immense sépare l'intérêt de la société de celui du théâtre. Cette Mélanide a donc été une fille *pressée*, tranchons le mot, une fille libertine, puisqu'elle a sacrifié à l'amour la pudeur, la piété filiale, les lois de la société et tous les devoirs de son sexe. Le marquis, son amant, n'a été qu'un jeune étourdi, esclave d'une passion insensée. L'enfant né de cette union, à laquelle on donne dans la pièce le nom de mariage, n'est qu'un bâtard, et l'hymen clandestin fondé sur la foi des serments, tout philosophique qu'il est, n'est qu'un sophisme de l'amour dont les amants se servent pour se tromper eux-mêmes.

« Or donc, cette Mélanide, proscrite, déshéritée par sa famille qu'elle a déshonorée, a perdu de vue le marquis et pendant dix-huit ans n'en a reçu aucune nouvelle. Ce marquis va tous les jours dans la maison où demeure Mélanide, sans la reconnaître, sans en être reconnu ; il y a dans tout cela de quoi exercer la foi des fidèles du Théâtre-Français. Enfin, un ami commun, recueillant les traits de l'un et de l'autre, vient à bout de débrouiller le roman : par son secours, les vieux amants se rapprochent; mais leur situation n'est plus la même. Mélanide a trente-six ans et un grand fils qui en a dix-huit; elle est au reste toujours amoureuse du marquis. Le marquis de son côté est encore amoureux, mais ce n'est plus de Mélanide ; il aime une jeune et jolie fille du même âge à peu près qu'avait Mélanide quand il lui fit un enfant. Il ne commence plus par là depuis que les années l'ont rendu raisonnable; il va épouser légitimement sa maîtresse, et intérieurement, il donne au diable sa vieille Mélanide, dont il se croyait débarrassé, et qui ne lui paraît plus qu'un trouble-fête. Il n'est pas plus agréablement affecté quand il apprend qu'il a un grand fils, lequel est son rival, et, comme de raison, son rival aimé. Il peste beaucoup trop longtemps contre cette fâcheuse découverte, et le malheur qui arrive à sa passion nouvelle est en quelque sorte une expiation de la licence de ses anciennes amours. Si Mélanide est à plaindre, le marquis, il faut en convenir, est plus comique qu'intéressant ; il est même odieux ; et c'est de bien mauvaise grâce, et en faisant la grimace, qu'il se range à son devoir et reprend sa triste et dolente Mélanide avec son grand fils à marier.

« Quant au style, il est en général faible et diffus : quelques belles sentences, des vers bien faits par-ci par-là, le reste prose rimée [1]. »

Ce qui a surtout fait la réputation de cette pièce, c'est la scène du cinquième acte entre le père et le fils. Comme le père hésite encore à reconnaître son fils, celui-ci emploie un dernier moyen « d'autant plus heureux, dit la Harpe, que c'est le mouvement naturel d'une âme noble et blessée [2]. »

« A tant de fermeté je ne pouvais m'attendre.
Vous me feriez penser que je me suis mépris,
Qu'en effet je n'ai point le titre que j'ai pris,
Et que je n'ai sur vous aucun droit à prétendre :
Vous êtes vertueux, et vous seriez plus tendre.

[1] *Cours de littér. dramat.*, t. III, p. 199-201.
[2] *Lyc.*, 3[e] p., ch. v, sect. VI.

J'ai cru de faux soupçons : ah ! daignez m'excuser ;
Ils étaient trop flatteurs pour ne pas m'abuser.
On m'avait mal instruit : rentrons dans ma misère.
Avant que de sortir de l'erreur la plus chère,
Et de quitter un nom que j'avais usurpé,
Vous-même montrez-moi que je m'étais trompé.
Vous pouvez m'en donner la preuve la plus sûre :
Je vous ai fait tantôt une assez grande injure ;
En rival furieux je me suis égaré ;
Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé ;
L'excuse n'a plus lieu : votre honneur vous engage
A laver dans mon sang un si sensible outrage.
Osez donc me punir, puisque vous le devez...
. . . .

LE MARQUIS.

Malheureux ! qu'oses-tu proposer à ton père[1] ? »

Ce n'est pas là une reconnaissance amenée d'une manière commune, remarque la Harpe : cela serait beau et très-beau partout. Ce vers :

« Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé, »

est un de ceux qui contiennent une situation tout entière.

Le vrai chef-d'œuvre de la Chaussée, ce n'est pas *Mélanide*, qui a été si souvent l'objet d'éloges excessifs, c'est l'*École des mères* (1745). On y trouve une plus grande vérité de mœurs et de caractères et une morale plus intéressante.

« Qu'un fat, un sot s'imagine qu'il est du bon ton de ne pas paraître aimer sa femme, dit Geoffroy, ce travers n'est ni intéressant ni comique ; mais qu'une mère idolâtre un fils libertin, qu'elle lui sacrifie la plus aimable des filles, et qu'elle soit punie de son aveuglement par son idole même, rien n'est plus capable d'intéresser, de plaire et d'instruire ; mêler ainsi l'utile et l'agréable, c'est toucher le point où l'art se propose d'atteindre. On désirerait avec raison que la dose de l'agréable fût un peu plus forte, que la Chaussée eût mis dans sa pièce plus de mouvement théâtral, plus d'intentions comiques ; mais le comique n'était ni dans son goût ni dans son talent : c'était pour lui un grand effort de n'être point romanesque[2]. »

L'*École des mères* est semée de nombreuses tirades dont l'inspiration est bonne, mais le style très-faible. Il suffira d'indiquer la tirade sur le ridicule de ceux qui recherchent avec passion le titre d'hommes d'esprit. Mme Argant représente à son mari qu'il n'y a point de sacrifice qu'on ne doive faire pour son fils le marquis, parce qu'il est homme d'esprit ; le bonhomme répond :

« Qui diable ne l'est pas ?

[1] *Mélanide*, act. V, sc. II.
[2] *Cours de littér. dramat.*, t. III, p. 211.

Mme ARGANT.

Homme d'esprit?

M. ARGANT.

Mais, oui, rien n'est plus ordinaire :
C'est un titre banal ; on ne peut faire un pas,
Qu'on ne voie accorder ce titre imaginaire
A tout venant, à gens qui ne sont bien souvent
Que des cerveaux brûlés, des têtes à l'évent,
Que les plus fats de tous les hommes.
Ce qu'on prend pour esprit, dans le siècle où nous sommes,
N'est, ou je me trompe fort,
Qu'une frivole effervescence,
Qu'un accès, une fièvre, un délire, un transport
Que l'on nomme autrement, faute de connaissance.
Proverbes, quolibets, folles allusions,
Pointes, frivolités plaisamment habillées,
Quelque superficie et des expressions
Artistement entortillées ;
Joignez-y le ton suffisant :
Voilà les qualités de l'esprit d'à présent.
Pour moi, mon avis est, dût-il paraître étrange,
Que ces petits messieurs, qui sont si florissants,
Feraient un marché d'or, s'ils donnaient en échange
Tout ce qu'ils ont d'esprit pour un peu de bon sens [1]. »

La dernière pièce de la Chaussée qui mérite de nous arrêter, c'est la *Gouvernante* (1747). Le sujet de cette comédie que les contemporains apprécièrent, mais qui ne saurait plus se lire aujourd'hui, est une aventure qui venait d'arriver à un magistrat qui, ayant sans le vouloir fait rendre un arrêt injuste dans une cause dont il était rapporteur, répara d'une partie de sa fortune le tort fait à la personne condamnée.

Nous avons vu quelles contradictions eut à soutenir l'introducteur du nouveau genre de comédie. Il rencontra deux adversaires particulièrement acharnés, Voltaire et Piron. Nous avons rapporté les appréciations de Voltaire quelquefois en opposition avec lui-même. Ajoutons ce passage d'une lettre à son ami Thiriot :

« Le détestable goût d'un petit siècle qui a succédé à un grand siècle égare encore leur pauvre jugement. Le vieux vin de Falerne et de Cécube ne se boit plus ; il faut la lie du vin plat de la Chaussée [2]. »

Piron, jaloux peut-être de voir *Mélanide* obtenir autant d'applaudissements que la *Métromanie*, plaisantait beaucoup sur les comédies *attendrissantes* qu'il comparait à de froids sermons. Il les criblait d'épigrammes telles que celle-ci :

[1] Acte III, sc. III. — [2] Lettre du 28 avril 1769.

« Connaissez-vous sur l'Hélicon
L'une et l'autre Thalie ?
L'une est chaussée, et l'autre non ;
Mais c'est la plus jolie.
L'une a le rire de Vénus,
L'autre est froide et pincée :
Salut à la belle aux pieds nus,
Nargue de la chaussée. »

Toute la troupe joyeuse des enfants de Momus et de Thalie faisait chorus avec Piron contre le *Révérend Père la Chaussée*, et accablait de traits mordants le prédicateur du saint vallon.

En dépit des sarcasmes de Voltaire et des épigrammes de Piron et de son cercle, la Chaussée obtenait d'encourageants succès ; rien n'empêchait le public d'aller pleurer à *Mélanide* ou à toute autre de ses comédies romanesques. On disait avec François de Neufchâteau :

« Je suis juste, et souvent, de mes dégoûts vainqueur,
La Chaussée a trouvé le chemin de mon cœur.
Je prête à *Mélanide* une oreille attentive ;
Et, du rire et des pleurs souffrant l'alternative,
Je pense qu'en effet, bouffons ou sérieux,
Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux[1]. »

C'est surtout le but moral qui est à louer dans la Chaussée. Il eu le mérite de substituer à la critique du mal l'exemple de la vertu. Si tout un parti littéraire s'insurgea contre l'innovation, ce fut bien moins par respect pour les traditions du théâtre que par prédilection pour cette amabilité du vice plutôt caressée que censurée jusqu'alors par les comiques.

L'auteur de l'*École des mères*, de *Mélanide*, du *Préjugé à la mode*, invente heureusement et combine avec art, mais il ne conçoit pas avec puissance et ne fouille pas profondément les caractères. Il ne fait pas ressortir assez vigoureusement les ridicules et les travers ; mais il peint assez fidèlement les faiblesses du cœur. Ce qu'il voit est bien vu, mais son regard n'est pas suffisamment étendu. « En s'occupant des sentiments naturels et des douleurs domestiques, dit M. Villemain, le poëte ne les voit et ne les retrace que dans un monde fort restreint et très-artificiel. Son pathétique est, en général, un pathétique de salon, poli, complimenteur, exagéré. On doute qu'il y eût dans son âme une source vive d'émotion, surtout quand on pense qu'il composait des parades licencieuses avec la même facilité que des comédies attendrissantes. Ce n'est pas la confusion des genres que nous reprochons à la Chaussée, c'est d'avoir rendu le drame à peu près aussi artificiel que la tragédie, c'est d'être revenu au naturel par le romanesque, et d'avoir prêché une bonne morale en termes doucereux[2]. »

Le genre adopté par la Chaussée le rapproche assez de la pastorale.

[1] *Discours sur les spectacles.*— [2] Villemain, *Littér. au* XVIIIe *siècle*, XIIe leçon.

On le surprend quelquefois à parler comme Racan ou Segrais. Nous n'en citerons qu'un exemple pris dans la comédie *Amour pour amour* :

NADINE.

« Ne ferions-nous pas mieux d'être avec nos compagnes,
A folâtrer ensemble au milieu des campagnes ?

ZÉMIRE.

Ces prétendus plaisirs ne flattent plus mes sens.

NADINE.

En trouvez-vous ici de plus intéressants,
Et peut-on préférer ces bois à nos prairies ?
Je voudrais égayer un peu mes rêveries.
Pour moi, j'irais plutôt aux bords de nos ruisseaux :
On entend leur murmure, on voit couler leurs eaux ;
Assise sur les fleurs qu'on voit sans cesse éclore,
On en cueille, on s'en pare, on s'embellit encore.
On y respire un air délicieux,
Qui donne à nos attraits une fraîcheur nouvelle :
Leur onde claire et pure est un miroir fidèle ;
On peut avec plaisir y promener ses yeux ;
Le ciel s'y peint, et l'on s'y voit soi-même.

ZÉMIRE.

Ces amusements-là ne sont plus ceux que j'aime. »

Pour le style, la Chaussée n'est ni parmi les maîtres, ni parmi les inférieurs. Voltaire, qui l'a si souvent attaqué, rend plusieurs fois hommage au talent de versification et à la correction de style de la Chaussée. La Harpe en a porté ce jugement :

« Le style de la Chausséé est assez pur, mais pas assez soutenu ; il est facile, mais de temps en temps il devient faible. Il a beaucoup de vers bien tournés, mais beaucoup de lâches et de négligés..... Tout considéré, il sera mis au rang des écrivains qui ont fait honneur à la scène française, et si le genre nouveau qu'il y apporta était subordonné à d'autres, il eut assez de goût pour le restreindre dans de justes limites et assez de talent pour n'y être point surpassé. »

Un mot de Villemain caractérise aussi finement qu'exactement le style de la Chaussée :

« Nivelle de la Chaussée écrivait avec pureté [1] des vers prosaïques. »

Ajoutons que ce style manque presque constamment d'unité. Comme l'a dit la Chaussée lui-même, dans la *Critique de la Fausse Antipathie* :

« Le style est équivoque, un peu trop dramatique,
Et, pour mieux dire, il est épi-comi-tragique. »

[1] Il commet cependant des incorrections fort graves. Il dira, par exemple :

« Mon heure est arrivée, et trop heureuse encore
Que ce soit *plus tard que jamais* [2]. »

[2] Il faudrait : *que ce soit tard plutôt que jamais*.

FAGAN

— 1702-1755 —

Christophe-Barthélemy Fagan, né à Paris en 1702, était fils du premier commis au grand Bureau des consignations. Il eut lui-même dans ce bureau un emploi qui, en lui prenant fort peu de temps, lui laissait tout le loisir nécessaire pour s'occuper de littérature, et particulièrement de théâtre. Il avait le germe du génie de la comédie, mais sa paresse, son insouciance mélancolique et son goût des plaisirs faciles, empêchèrent ce germe de se développer. Cependant on a gardé le souvenir de plusieurs de ses comédies : le *Rendez-vous*, en un acte en vers (1733), l'*Étourderie*, les *Originaux*, chacun en un acte, en prose.

La jolie quoique incorecte petite comédie intitulée *le Rendez-vous* n'est guère qu'une copie de l'*Amant vengé*, que Lafond avait donné au théâtre quelques années auparavant.

Les *Originaux*, la meilleure comédie en prose de Fagan, sont un remarquable échantillon de ce qu'on appelle la *comédie épisodique*, ou *comédie à tiroir*, genre qui exclut toute action et ne se compose que d'une suite de tirades ou de scènes qui n'ont aucune liaison entre elles et n'offrent guère qu'un intérêt de détails et de style.

VOLTAIRE

Voltaire s'était exercé de bonne heure à la comédie. Dès 1725 il faisait jouer l'*Indiscret*, comédie en un acte et en vers, qui ne réussit pas et dans lequel on ne put guère reconnaître qu'une nuance de la fatuité. Reprise quarante ans après, cette comédie tomba de nouveau et disparut pour toujours du théâtre.

En 1736 parut le *Mondain*. Cette pièce fut d'abord un secret, mais secret bientôt éventé, entre M. d'Argental, Mlle Quinault et Voltaire. Jouée sous le couvert de l'anonyme, elle eut du succès et fut représentée trente fois : « des juges peu éclairés l'attribuèrent à diverses personnes très-estimées ; mais les gens de goût pensèrent qu'elle était de moi, » dit modestement Voltaire.

Ce badinage fut composé immédiatement après le succès de la tragédie d'*Alzire*. Les ennemis de l'auteur dénoncèrent le *Mondain* comme une pièce scandaleuse, ce qui était très-vrai ; et Voltaire, voyant gronder l'orage autour de lui, jugea prudent de ne point l'affronter et quitta la France, en accusant ses adversaires, selon sa coutume, d'avoir introduit dans son ouvrage tout ce qui pouvait s'y trouver de répréhensible.

En 1736, il donna encore, sans se nommer, l'*Enfant prodigue*, comédie en cinq actes. Le succès fut franc et loyal, et parmi ceux qui vinrent l'applaudir trente jours de suite, nul n'y aurait pu reconnaître le même homme qu'il avait naguère applaudi dans *Alzire*. Voltaire, persuadé que la cabale seule empêchait ses comédies d'être favorablement accueillies, écrivait, après le succès de celle-ci, à Mlle Quinault :

« Vous savez garder les secrets d'autrui comme les vôtres ; si l'on m'avait reconnu, j'étais sifflé : les hommes n'aiment pas qu'on réussisse en deux genres. Je me suis fait assez d'ennemis par *Œdipe* et la *Henriade* [1]. »

Voltaire, dans l'*Enfant prodigue*, voulut mettre un mélange de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant, tour à tour exciter le rire et tirer des larmes ; il n'obtint que le succès des pleurs. Dans l'*Enfant prodigue*, les situations touchantes et pathétiques ne manquent pas, et nous concevons qu'à la représentation on pleurât ; mais franchement pouvait-on y rire beaucoup lorsqu'on entendait dire :

« ..... Il me prend une envie,
C'est d'affubler sa face de palais,
A poing fermé, de deux larges soufflets. »

[1] *Comment. hist.*

ou encore :

« D'écus tournois soixante pesants sacs
Finiront tout, malgré les Croupillacs. »

ou mieux :

« Allons signer chez notre gros notaire,
Qui vous allonge en cent mots superflus
Ce qu'on dirait en quatre tout au plus.
Allons hâter son bavard griffonnage,
Lavons la tête à ce large visage. »

Il faut s'arrêter, et ne point chercher à rire davantage.

On a pu voir par les citations qui viennent d'être faites que cette pièce est écrite en vers de dix syllabes. Citons encore quelques vers pour montrer que Voltaire entend assez bien cette mesure dont la comédie aurait dû se servir plus souvent.

« Comment aimer un monsieur fier, fat?
J'épouserais plutôt un vieux soldat
Qui jure, boit, bat sa femme, et qui l'aime,
Qu'un fat en robe, enivré de lui-même,
Qui, d'un ton grave et d'un air de pédant,
Semble juger sa femme en lui parlant!
Qui comme un paon dans lui-même se mire,
Sous son rabat se rengorge et s'admire,
Et, plus avare encor que suffisant,
Vous fait l'amour en comptant son argent[1] ! »

Nanine, jouée en 1749, eut d'abord peu de succès, mais elle remonta insensiblement dans l'estime du public, et elle se maintint fort applaudie au théâtre.

Nanine, comme l'*Enfant prodigue*, n'a d'intérêt que dans ses parties pathétiques, celles qui font verser des pleurs. Elle attendrit et n'égaye pas ; tout ce que l'auteur a prétendu y introduire de comique est grossier et choquant ; nous n'en citerons que deux exemples :

« Ni vous ni moi n'avons un cœur tout neuf:
Vous êtes libre, et depuis deux ans veuf ;
Devers ce temps, *j'eus cet honneur moi-même ;*
Et nos procès, dont l'embarras extrême
Était si triste et si peu fait pour nous,
Sont enterrés *ainsi que mon époux.* »

Voilà certes sur le veuvage un badinage de poëte qui n'a rien de bien délicat ! Comment l'auteur a-t-il pu le mettre sur la scène en le faisant passer par la bouche d'un personnage sérieux et décent?

[1] *L'Enfant prodigue*, I, III.

« Eh bien! vous laissez-vous tous les quatre effrayer
Par le malheureux cas de ce maître usurier ?
. . . .
. . . . Apprenez
Que ce n'est pas à vous à fourrer votre nez
Dans ce que fait madame N... »

Le succès de *Nanine* désola les partisans de la vraie comédie. Frédéric, se faisant leur écho, écrivait à Voltaire :

« Comme vous n'avez pu réussir à m'attirer dans la compagnie de la Chaussée, personne n'en viendra à bout. J'avoue cependant que vous avez fait de *Nanine* tout ce qu'on pouvait en espérer. Ce genre ne m'a jamais plu. Je conçois bien qu'il y a beaucoup d'auditeurs qui aiment mieux entendre des douceurs à la comédie que d'y voir jouer leurs défauts, et qui sont intéressés à préférer un dialogue insignifiant à cette plaisanterie fine qui attaque les mœurs..... Il faut donc renoncer à l'art charmant des Plaute, des Térence, des Molière, et ne se servir du théâtre que comme d'un bureau général de fadeurs où le public ira apprendre à dire « *Je vous aime* » de cent façons différentes. Mon zèle pour la comédie va si loin, que j'aimerais mieux y être joué que de donner mon suffrage à ce genre bâtard et flasque que le mauvais goût de ce siècle a mis au monde. »

Mais Voltaire, enchanté du succès, répondit à son royal critique : « Il n'y a de mauvais genre que celui qui ennuie. » Voltaire avait raison. Il vaut mieux rire que pleurer, mieux pleurer que s'ennuyer. N'ayant pu réussir à faire rire dans ses comédies, il essaya de tirer des larmes de ses auditeurs. Il y réussit, et ses auditeurs le remercièrent en battant des mains.

Ils accueillirent moins favorablement la *Prude* dont le fond était emprunté à une comédie anglaise. D'Argental, à qui Voltaire l'avait communiquée en manuscrit, accusait la pièce de manquer d'art, à quoi Voltaire répondait : « Elle n'en a que trop. » D'Argental trouvait aussi beaucoup d'obscurité dans la double intrigue que menait la prude ; mais l'auteur répliquait : « Pouvez-vous trouver quelque obscurité dans une chose qu'elle explique si clairement ?... » Jamais Voltaire n'avait eu plus d'assurance de succès. Sa confiance fut déçue : le public fut révolté de cette espèce de tartufe femelle dont l'hypocrisie, la dépravation et les friponneries sont aussi grossières que maladroites ; de pareilles mœurs mises sur la scène lui parurent plus odieuses que comiques ; il sentit ce qu'il y avait de forcé dans l'intrigue, et quelques jolis vers semés çà et là ne purent le rendre indulgent pour une versification trop négligée.

Une pièce en prose, *le Café ou l'Écossaise* (1760), fut mieux reçue ; mais ce fut un succès de bien mauvais aloi. Voltaire donna cette comédie satirique sous le nom de Jérôme Carré, et comme une traduction de M. Hume, pasteur d'Édimbourg.

« La comédie intitulée *l'Écossaise*, disait-il dans la préface, nous parut un de ces ouvrages qui peuvent réussir dans toutes les langues, parce que l'auteur

peint la nature, qui est partout la même : il a la naïveté et la vérité de l'estimable *Goldoni*, avec peut-être plus d'intrigue, de force et d'intérêt. Le dénoûment, le caractère de l'héroïne et celui de Freeport, ne ressemblent à rien de ce que nous connaissons sur les théâtres de France; et cependant c'est la nature pure. Cette pièce paraît un peu dans le goût de ces romans anglais qui ont fait tant de fortune : ce sont des touches semblables, la même peinture des mœurs, rien de recherché, nulle envie d'avoir de l'esprit, et de montrer misérablement l'auteur, quand on ne doit montrer que les personnages : rien d'étranger au sujet; point de tirade d'écolier, de ces maximes triviales qui remplissent le vide de l'action. C'est une justice que nous sommes obligé de rendre à notre célèbre auteur. »

On n'est pas plus modeste.

Cette comédie satirique était surtout dirigée contre Fréron, l'impétueux folliculaire par qui presque tous les auteurs avaient été plus ou moins maltraités et mordus. Il jouait dans la comédie un rôle odieux, sous le nom de *Wasp* (frelon), et à la fin il recevait la punition due à ses méfaits. Sans ce personnage, qu'on était bien aise de bafouer le plus longtemps possible sur la scène, la pièce n'eût pas eu plus de deux ou trois représentations; elle en eut seize fort applaudies, surtout aux endroits où Frelon était le plus étrillé : c'était un tissu d'injures atroces, qui, fondées ou non, sont répréhensibles; car, comme le dit très-bien la Harpe, « le théâtre de Thalie n'est point fait pour ces sortes d'exécutions[1]. »

Il s'en faut de beaucoup que l'*Écossaise* soit une bonne pièce. Les événements y sont brusqués, les répétitions fréquentes, les scènes tronquées, et Wasp est plus affreux, plus bas, plus dégoûtant que comique. Les deux autres principaux personnages sont démesurément outrés, Freeport dans sa brutale franchise, lady Alton dans sa violence forcenée. « Et cependant, dit la Harpe, ce même rôle de Freeport est quelquefois piquant par sa bizarrerie, et celui de Lindane, intéressant par un mélange de douceur et de noblesse, de courage et de sensibilité. C'est le seul personnage qui soit réellement bien traité, parce qu'il n'a rien de la comédie[2]. »

Le *Droit du seigneur*, faible réminiscence de *Nanine*, est un roman d'un médiocre intérêt, et dont la construction est tout à fait irrégulière. Cette comédie en vers fut représentée d'abord en cinq actes, sur le Théâtre-Français, le 18 janvier 1762, sous le titre de *l'Écueil du sage*; elle fut remise au théâtre en trois actes, le 12 juin 1779, sous le titre du *Droit du seigneur*, pris d'abord par l'auteur, mais rejeté par la censure. En cinq comme en trois actes, sous un nom ou sous un autre, du vivant ou après la mort de Voltaire, la pièce eut le sort qu'elle méritait : la chute.

Le *Dépositaire* (1769), en cinq actes et en vers, a quelque prétention

1 *Cours de litt.*, t. II, p. 319.
2 *Ibid.*, t. XII, p. 471.

de se rattacher au *Tartufe* de Molière. Gourville fait deux parts égales de sa fortune. Il en confie une à Ninon de Lenclos et l'autre à un homme qui passait pour très-dévot, M. Garant. Les fils de Gourville retrouvent intact le dépôt confié à la fille galante et philosophe, tandis qu'ils sont dépouillés de l'autre partie par le pieux dépositaire. « C'est de cela, dit Voltaire dans la préface, qu'on s'est avisé de faire une comédie. » On ne voit pas dans les œuvres de l'auteur que cette pièce ait été jouée; mais qu'elle l'ait été ou non, elle n'est point digne du théâtre. Voltaire a beau écrire à d'Argental, que si l'on ne rit pas au *Dépositaire*, c'est qu'on ne rit plus et qu'on ne veut plus rire; il n'y a là nullement à rire: ni fond, ni forme, ni style; quelques jolis vers, une saillie de loin en loin : voilà tout.

En somme, dans toutes les comédies de Voltaire, quelle médiocrité, quelle absence du génie qui avait fait produire les chefs-d'œuvre de Molière !

Vainement y chercherait-on le vrai caractère comique. Tous ses personnages n'ont qu'une sorte de gaieté, la gaieté de Voltaire, gaieté mordante et âpre, excellente dans la satire, très-froide au théâtre, gaieté fausse et grimaçante, quelquefois burlesque jusqu'à la grossièreté.

Cet homme qui a si bien possédé le ton de la bonne compagnie, et qui a manié la langue avec tant de finesse, prend pour de la plaisanterie théâtrale de plats rébus, des équivoques grossières, des allusions ordurières. Il approche plus du burlesque forcé de Scarron que de la gaieté naturelle de Molière.

Outre la verve comique, il manquait à Voltaire l'esprit d'observation et la connaissance réelle du monde, de la vie sociale qu'il n'a jamais fait qu'entrevoir et d'un seul côté. Aussi ses personnages sont-ils privés de vie ; il les peint tels qu'il les imagine et non tels qu'ils sont, il ne les représente pas, il les crée.

BOISSY

— 1694-1758 —

Louis de Boissy, né à Vic en Auvergne, le 26 novembre 1694, et venu à Paris, sans fortune et sans état, à l'âge de vingt ans, fut, par le besoin de vivre plutôt que par l'inspiration, un des auteurs dramatiques les plus féconds. Une seule de ses comédies est restée, celle de *l'Homme du jour ou les Dehors trompeurs* (1751), qui lui ouvrit tardivement les portes de l'Académie française où il remplaça Destouches. Le style de cette pièce est médiocre, comme celui de toutes les productions du même auteur; mais elle s'en distingue par des qualités qui la rangent parmi les trois ou quatre bonnes comédies du dix-huitième siècle, quoiqu'elle offre moins une peinture réelle qu'un tableau de fantaisie et que le principal personnage soit manqué. L'intrigue est conduite avec art, et le dénoûment est heureux; il y a des situations plaisantes, des détails piquants, des contrastes bien saisis; le dialogue n'est ni puissant ni profond, mais il étincelle de jolis vers.

Voici deux scènes qui donneront une idée du style des *Dehors trompeurs*. Des amants se rencontrent par hasard et se parlent de leur amour sans le laisser deviner à un tiers.

ACTE II, SCÈNE III.

LE BARON, LE MARQUIS, LUCILE.

LE MARQUIS, *à part.*

Quel trouble! en la voyant j'ai peine à me contraindre!

LUCILE, *d'un air timide, au baron.*

Je cherchais votre sœur.

LE BARON.

Approchez-vous sans craindre,
Et faites politesse à monsieur le marquis :
Vous ne sauriez trop bien recevoir mes amis.
Quoi! vous voilà déjà toute déconcertée?
Vous changez de couleur, vous êtes empruntée!
Mais rassurez-vous donc. Devant le monde ainsi
Faut-il être étonnée?

LUCILE.

Eh! monsieur l'est aussi.

LE BARON.

Il l'est de votre abord.

LE MARQUIS.

Pardon, je me rappelle
Qu'ailleurs plus d'une fois j'ai vu mademoiselle.

LE BARON.

Vous l'avez vue ailleurs? Où, marquis?

LE MARQUIS.

Au couvent:
Précisément au même où j'allais voir souvent,
Comme je vous l'ai dit, cette jeune personne.
La rencontre me charme autant qu'elle m'étonne.
L'estime et l'amitié les liaient de si près,
Que l'une et l'autre alors ne se quittaient jamais;
C'est cet attachement qu'elles faisaient paraître
A qui je dois, monsieur, l'honneur de la connaître.

LE BARON, *à part, au marquis.*

Mais rien de plus heureux pour vous que ce coup-là.
Auprès de son amie elle vous servira.
Elle est simple à l'excès; mais on peut la conduire.
Sait-elle votre amour?

LE MARQUIS.

Tout a dû l'en instruire:
J'ai fait en sa présence éclater mon ardeur;
Et, comme ma maîtresse, elle connaît mon cœur.

LE BARON.

Tant mieux! j'en suis charmé, la chose ira plus vite.

LE MARQUIS.

Dans l'état incertain qui maintenant m'agite,
Souffrez que devant vous j'ose l'interroger.

LE BARON.

A répondre je vais moi-même l'engager.

LE MARQUIS.

Non, je veux sans contrainte apprendre de sa bouche
Quels sont les sentiments de l'objet qui me touche.
Parlez, belle Lucile, ils vous sont connus tous;
Mon amante n'a rien qui soit caché pour vous,
Et vous devez souvent en avoir des nouvelles.

LUCILE.

Il est vrai.

LE MARQUIS.

J'en apprends une des plus cruelles;

Ses parents, m'a-t-on dit, veulent la marier.

LUCILE.

Oui.

LE MARQUIS.

Ciel! quel oui funeste! et qu'il doit m'effrayer!

LE BARON.

Rassurez-vous; je veux rompre ce mariage.

LE MARQUIS, *à Lucile.*

L'approuve-t-elle?

LUCILE.

Non.

LE BARON, *au marquis.*

Pour vous l'heureux présage!

LE MARQUIS.

Comment se trouve-t-elle à présent?

LUCILE.

Mal et bien.

LE MARQUIS.

Pense-t-elle...?

LUCILE.

Beaucoup.

LE MARQUIS.

Et que dit-elle?

LUCILE.

Rien.

LE BARON.

Quels discours! Parlez mieux, qu'on puisse vous entendre.

LE MARQUIS.

Ces mots sont d'un grand sens pour qui sait les comprendre.
J'ai toujours eu du goût pour la précision.

LE BARON.

Vous devez donc goûter sa conversation.

LE MARQUIS.

Infiniment, monsieur.

LE BARON.

C'est par là qu'elle brille :
Mal et bien, rien, beaucoup : la singulière fille!
Tenez, s'il est possible, un discours plus suivi.

LE MARQUIS.

Du peu qu'elle m'a dit vous me voyez ravi.
(A Lucile.)
Ma maîtresse à mon sort est-elle bien sensible?

LUCILE.

Oui, votre état la jette en un trouble terrible ;
Moi qui connais son cœur, je puis vous l'assurer.

LE BARON.

Prodige ! la voilà qui vient de proférer
Deux phrases tout de suite.

LE MARQUIS, *à part.*

A peine suis-je maître
De mes sens agités !

LUCILE.

J'en ai trop dit peut-être,
Et je m'en vais.

LE BARON.

Bon !

LE MARQUIS, *à Lucile.*

Non, c'est moi qui vais sortir.
(A part.)
Mon transport à la fin pourrait me découvrir.

LE BARON, *au marquis.*

Je vais la faire agir auprès de son amie.

LE MARQUIS.

Mademoiselle, adieu, songez bien, je vous prie,
Qu'il faut que votre cœur pour moi parle aujourd'hui.
(Il sort.)

SCÈNE IV.

LE BARON, LUCILE.

LE BARON.

Je ne vous conçois pas ! vous êtes étonnante !
Vous paraissez toujours interdite et tremblante ;
Vous vous présentez mal, et vous n'épargnez rien
Pour ternir votre éclat par un mauvais maintien ;
Et lorsqu'à répliquer votre bouche est réduite,
C'est par monosyllabe, et sans aucune suite.
Répondez ; est-ce gêne ? est-ce obstination ?
Est-ce peu de lumière ? est-ce distraction ?
Mais levez donc les yeux quand je vous interroge.

LUCILE.

Je vous suis obligée.

LE BARON.

Eh ! sur le pied d'éloge
Prenez-vous mon discours ?

LUCILE.

Mais comme il vous plaira.

LE BARON.

Le moyen de tenir à ces répliques-là !

LUCILE.

Mais j'ai mal dit, je crois.

LE BARON, *à part.*

Que ce *je crois* est bête !

LUCILE.

Excusez, mais votre air m'intimide et m'arrête.

LE BARON.

Selon vous, j'ai donc l'air bien terrible ?

LUCILE.

Oui vraiment.

LE BARON.

Votre bouche me fait un aveu bien charmant !

LUCILE.

Mais il est naturel.

LE BARON.

Vous êtes ingénue.

LUCILE.

Oh ! beaucoup.

LE BARON.

Abrégeons; son entretien me tue.
Laissons, mademoiselle, un discours superflu.
Il faut que le marquis soit par vous secouru.

LUCILE.

Secouru !

LE BARON.

Promptement.

LUCILE.

En quoi donc, je vous prie ?

LE BARON.

Il faut à son sujet parler à votre amie.
S'il n'était question que d'une folle ardeur,
Bien loin de vous presser d'agir en sa faveur,
Je vous le défendrais ; mais son amour est sage,
Et pour elle il s'agit d'un très-grand mariage,
Où tout en même temps se trouvent réunis
La naissance, le bien, avec l'âge assortis.
Son bonheur en dépend : ainsi, mademoiselle,
C'est remplir le devoir d'une amitié fidèle.

Peignez donc à ses yeux le désespoir qu'il a;
Dites-lui qu'il se meurt.

LUCILE.

Elle le sait déjà.

LE BARON.

N'importe, exagérez son mérite et sa flamme.
Près d'elle employez tout pour attendrir son âme,
Et de son prétendu dites beaucoup de mal :
Peignez-le dissipé, fat, inconstant, brutal.

LUCILE.

Je n'ose pas tout haut dire ce que j'en pense.

LE BARON.

Parlez, ne craignez rien.

LUCILE.

Oh! sans la bienséance...

LE BARON.

Pour l'homme en question point de ménagement.

LUCILE, *riant.*

Quoi! vous me l'ordonnez?

LE BARON.

Oui, très-expressément.
Quand je vous parle ainsi, qui vous oblige à rire?
C'est une nouveauté : mais j'y trouve à redire;
Ce rire maintenant est des plus déplacés.

LUCILE.

Mais il ne l'est pas tant, monsieur, que vous pensez.

LE BARON, *à part.*

Ces imbéciles-là, gauches en toute chose,
Ou ne vous disent mot, ou ricanent sans cause.
(A Lucile.)
Quoi qu'il en soit, songez à ce que je vous dis :
Disposez votre amie en faveur du marquis.
Ce que j'attends de vous veut de la diligence.
Il faut...

LUCILE.

Monsieur, voilà votre sœur qui s'avance.

LE BARON.

Ma sœur! Le personnage est fort intéressant,
Et digne d'interrompre un discours important.

Toutes les autres comédies de Boissy, dignes d'avoir été dédiées à

• de Pompadour « protectrice des arts[1] », n'ont rien qui mérite lement une mention. Les ridicules du moment y sont peints uniement pour flatter la malignité des contemporains. Les portraits, définitions, les lieux communs, les tirades y sont entassés sans mee. Le style choque autant par l'affectation et le clinquant que par négligence et l'impropriété. Enfin Boissy abuse fastidieusement de légorie, et, dans une foule de ces petites comédies qu'il brochait s aucun souci de l'art, il fait agir ou plutôt converser la Bagatelle, Critique, la Médisance, l'Honneur, l'Intérêt, la Banqueroute, le Jesais-quoi, l'Indulgence, le Badinage, la Frivolité, la Joie, la Dénce, etc.

ieoffroy a tracé ce portrait peu flatté de Boissy :

C'était un Auvergnat assez lourd dans ses manières, qui cependant avait s l'esprit toute la frivolité des gens du monde, toute la légèreté des papil- de société, admirable pour enfiler de jolis vers sans idées, pour compo- d'élégantes et froides tirades sur les modes nouvelles; unique pour broder arfiler des riens, et mettant la métaphysique dans la critique des mœurs, me Marivaux la mettait dans le sentiment; versificateur ingénieux, et te à la glace; étranger à la bonne compagnie et tournant sans cesse autour petit cercle de ridicules usés et de peintures triviales d'abbés, de finan-s, de petits-maîtres[2]. »

Dédicace du *Prix du silence*.
Cours de litt. dram., t. II, p. 440-441.

COLLÉ (CHARLES)

— 1709-1783 —

Charles Collé, cousin de Regnard et fils d'un procureur du roi au Châtelet, est un véritable enfant de Paris où il naquit et mourut.

Ce chantre du plaisir, ce favori d'Érato, eut aussi les bonnes grâces des Muses du théâtre. Admis dans la société du duc d'Orléans, qui le nomma son lecteur et son secrétaire, il défraya pendant vingt ans les goûts de ce prince pour les productions de la scène. La gaieté inépuisable avec laquelle il eut le bonheur de naître, suivant ses propres expressions [1], lui fit d'abord composer son *Gaillard Théâtre de société* [2], où il a prodigué, pour des auditeurs choisis, la gaieté, la plaisanterie, la satire des mœurs, la verve et l'entrain, et malheureusement aussi la licence.

Dans ces gaillardises entrent un certain nombre de parades qui eurent beaucoup de succès à l'époque. Quoiqu'il s'égayât à en faire, il méprisait ce genre au fond du cœur, selon ses propres expressions [3]. Il écrivait encore en 1756 :

« J'avoue de la meilleure foi du monde que quoique j'aie eu le bonheur de réussir le mieux dans ce genre, si genre il y a, il n'en est pas moins digne, à mes yeux et aux yeux de tous les gens de bon goût, du mépris le plus complet. C'est le délire de l'esprit, l'abus du talent que l'on donne pour ragoût à des hommes blasés sur le théâtre ; en un mot, ce genre, à mon gré, est détestable [4]. »

Ce genre égrillard n'était que trop bien approprié aux contemporains. Quelque libres qu'on eût d'abord trouvé les pièces de son *Théâtre de société*, leur vogue se répandit au delà des cercles aristocratiques ; les comédiens en allèrent jouer en ville la plus grande partie, « les femmes s'y accoutumèrent [5], » et on les joua même entre soi dans beaucoup de maisons de campagne.

Collé, le plus grand adversaire du comique larmoyant, y a sacrifié lui-même dans *Dupuis et Desronais*, comédie en trois actes, en vers libres, représentée en 1763. Dupuis, égoïste par excès de sensibilité, sombre, défiant, ombrageux, redoutant l'ingratitude des siens et

[1] Collé, *Préf. gén. à la lect. de mes manuscrits.*
[2] *Correspondance de Collé*, XLI, 7 avril 1780.
[3] *Journal historique*, observat. de l'aut., t. II, p. 11.
[4] *Ibid.*, lettre LVII, 1756.
[5] *Corresp. de Collé*, p. 291.

tremblant d'en être abandonné dans sa vieillesse, traverse avec tout l'acharnement d'un rival jaloux l'amour de Desronais pour sa fille. Un pareil sujet ne prête guère au rire, et, selon la pensée de Geoffroy, si l'on rencontre là du comique, ce n'est que du comique de Térence, qui fait sourire les hommes instruits, les spectateurs délicats, mais qui n'est point assez saillant pour la multitude. Collé, qui avait épuisé ailleurs son exubérante gaieté, ne gardait pour la scène française que le sentiment, l'intérêt, les larmes.

La versification de *Dupuis et Desronais* fut généralement trouvée négligée et languissante, au grand étonnement de l'auteur qui la jugeait vive et soignée, et rejetait les critiques dont il était l'objet sur le faux goût du siècle qui voulait retrouver jusque dans la comédie les épigrammes, les vers brillants, les maximes et les sentences dont il était épris.

La *Partie de chasse de Henri IV*, comédie en trois actes, en prose, jouée en 1774, obtint, grâce au naturel des sentiments, un succès plus grand encore que *Dupuis et Desronais*. Elle fut représentée presque tous les jours, pendant de longues années, sur tous les théâtres de province et dans toutes les soirées particulières ; car à Paris la représentation en était interdite par une décision du roi, fondée on ne sait trop bien sur quelle raison. Dans cette pièce si connue il n'y a pas apparence de style ni de comique.

Collé avouait, avec une modestie dont il faut lui savoir gré, que la *Mère coquette* de Quinault et les comédies de Destouches et de Marivaux, dessinées à grands traits, sont bien au-dessus des bagatelles dramatiques qu'il avait crayonnées et dont il avait fait, non pas son métier, mais son amusement [1]. Il ne se reconnaissait un talent naturel que pour les parades, et il déclarait naïvement que ce fut sa femme qui l'excita à tenter de s'élever jusqu'à la comédie, et que d'abord il résista énergiquement, soutenant avec vivacité et une intime persuasion qu'il serait un présomptueux et un sot de s'en croire le talent. Ce fut sa femme qui le décida à faire une comédie du sujet de *Nicaise*, qu'il ne voulait traiter qu'en parade. Ce furent les encouragements et les sollicitations de sa femme qui lui firent oser *Dupuis et Desronais*. Enfin il déclarait pouvoir dire avec la dernière vérité que sans sa femme il n'aurait pas connu ses forces, qu'il devait prodigieusement à ses conseils, et que sans ses critiques judicieuses, fines, et son goût délicat, ses ouvrages auraient été pleins de défauts, et peut-être grossiers et rebutants [2].

A côté de ces aveux qui disposent le critique à l'indulgence, pourquoi trouve-t-on des révélations qui nous donnent une idée moins favorable du caractère de Collé? Pourquoi rencontre-t-on l'histoire d'un roman de *haut goût, plus licencieux que les ouvrages de son temps*, qu'il

[1] *Corresp. de Collé*, p. 294.
[2] *Journal histor.*, observ. de l'auteur, t. II, p. 11.

composa en 1774, à l'âge de soixante-cinq ans sonnés et dont il conseillait la lecture à son fils imberbe[1]? Il trouvait moyen d'associer ces grossièretés avec la lecture quotidienne des poëtes les plus délicats de Rome, de Virgile, d'Horace, d'Ovide, de Plaute, de Térence[2].

Le style de Collé est vif et spirituel: il a de l'éclat et du relief; mais souvent il est libre jusqu'à la grossièreté. Fréquemment aussi il manque de correction; enfin la recherche s'y fait trop voir : Bachaumont disait : « M. Collé l'amphigouriste[3]. »

[1] *Corresp.*, lettre XVIII, 10 avril 1781.

[2] *Ibid.*, lettre XLII, 11 sept. 1780.

[3] *Mém. secr. pour servir à l'hist. de la républ. des lettres en France*, 13 déc. 1762, t. I, p. 157.

DESMAHIS (JOSEPH-FRANÇOIS-ÉDOUARD DE CORSEMBLEU)

— 1722-1761 —

Desmahis, auteur de quelques poésies fugitives gracieuses et fines, a laissé une petite comédie pleine d'esprit, de vers charmants et d'agréables impertinences contre les femmes, l'*Impertinent*, joué en 1750 avec beaucoup de succès, bien qu'il n'offre ni intrigue, ni situations, ni caractères, et qu'il ne montre aucune connaissance de l'art du théâtre. « La pièce, comme l'a dit la Harpe, est une dissertation sur la fatuité, un recueil de maximes et d'épigrammes : il y en a d'assez jolies pour qu'on désirât de les trouver ailleurs : il y en a qui seraient mauvaises partout[1] ! »

Voici quelques vers où le héros se peint lui-même :

DAMIS.

« Que tu me connais peu ! Ce tourbillon de folles,
D'esprits mal assortis, d'insectes importants,
Qui forment leur ennui de cent plaisirs frivoles,
M'en procurent de vrais presqu'à tous les instants.
Dans le monde où je vis depuis assez longtemps,
Trompant sans aucun soin tant de femmes crédules,
Dirigeant à mon gré tant d'êtres végétants,
Je sais mettre à profit jusqu'à nos ridicules.
Je m'accommode à tout, et rien ne me contraint,
Le monde est un tyran dont j'ai fait mon esclave ;
Du poids de sa censure accablant qui le craint,
Il se laisse enchaîner par celui qui le brave[2]. »

[1] *Lyc.*, 3e p., l. I, c. v, sect. V. — [2] Sc. II.

BARTHE (NICOLAS-THOMAS)

— 1734-1785 —

Virgile, Horace et Ovide étaient les auteurs de prédilection de Barthe. Il les savait par cœur ; mais le chantre des *Métamorphoses* et de l'*Art d'aimer* était celui des trois dont il avait fait son ami le plus intime : c'est dire quel genre de poésie il cultivait de préférence. Ses épîtres et quelques pièces fugitives le firent d'abord remarquer dans le monde littéraire, en attendant qu'il donnât au théâtre sa comédie de l'*Amateur*, dont on trouva la versification facile et spirituelle. Encouragé par ce succès d'estime, il fit jouer en 1768 les *Fausses Infidélités*, jolie petite pièce en un acte dans le genre moderne. Toutes les bonnes qualités d'une comédie s'y rencontrent : contraste de caractères, comique de situation, dialogue facile et brillant, avec toute l'artillerie de l'esprit de détail et une foule d'excellents vers, de ceux qu'on appelle « emporte-pièce ». Au jugement de la Harpe, les *Fausses Infidélités* valent mieux que toutes les comédies jouées depuis Dufresny. M. Villemain appelle Barthe « un ingénieux écrivain qui remplit supérieurement un cadre étroit », et dit en parlant des *Fausses Infidélités* :

« Comédie charmante parmi les pièces qui ne font pas rire, mais sourire. On y reconnaît cette société où les rangs se sont rapprochés, non plus pour se heurter, mais pour se confondre, où la gaieté vive a pris la forme de l'ironie, où les prétentions de l'esprit commencent à remplacer celles du rang, où la seule passion vive est la vanité, où l'on est las de tout, même de l'amour et du plaisir. Pour une telle société, la pièce est écrite dans un excellent goût, et elle a fixé par le style une nuance de la langue et de l'esprit du monde[1]. »

La pièce aurait pu tout aussi bien, et peut-être mieux, s'appeler *le Fat puni*. En voici le sujet. Dormilli est un amant jaloux, de ceux que leur ombre effraye et qui font des scènes à tout propos ; il aime Angélique, en est aimé et vit à ses pieds autant pour l'adorer que pour implorer le pardon de ses continuelles et injustes sorties. Valsain est l'amant de sang-froid par excellence, il est confiant à l'excès. Pour croire au mal, il faudrait qu'il se passât sous ses yeux. Son amante Dorimène partage très-sincèrement son amour, mais elle est parfois blessée de tant d'indifférence. Les deux amants sont des amis, et les deux amantes deux cousines. Celles-ci trouvent que pour leur repos et leur

[1] *Littérature au* XVIIIe *siècle*, XXIe leçon.

bonheur leurs amants ont besoin d'une leçon qui rende l'un plus calme et l'autre plus empressé. Il existe précisément entre ces deux couples un troisième ami, un fat accompli, qui s'imagine que toutes les femmes l'adorent ou doivent lui céder à la première tentative. Sûr de l'empire qu'il croit exercer, il s'avise d'écrire à la fois une lettre d'amour à Angélique et une autre à Dorimène, qui s'empressent de se les communiquer et d'en rire :

DORIMÈNE.

« Que se passe-t-il donc ? Vous riez de bon cœur.
Je ne vous vis jamais d'une si belle humeur.

ANGÉLIQUE.

Je reçois une lettre assez divertissante.

DORIMÈNE.

J'en reçois une aussi dont le style m'enchante.
La vôtre ? Peut-on voir ?

(*Angélique donne sa lettre.*)

Mais le tour n'est pas mal.
Vous avez la copie, et moi l'original.
Nos billets sont pareils.

(*Elle donne sa lettre à Angélique.*)

ANGÉLIQUE, *la lisant.*

Oh ! la plaisante chose !
C'est un trait de Mondor. »

Mais Dorimène, jeune veuve plus expérimentée que son amie, trouve l'occasion excellente de donner la leçon projetée. Elle engage son amie à répondre une lettre favorable à Mondor. Elle-même en fait autant :

DORIMÈNE.

« Un billet circulaire !... Il faut nous réunir.
Mettez-vous là.

(*Montrant une table où l'on peut écrire.*)

ANGÉLIQUE.

Pourquoi ?

DORIMÈNE.

Pourquoi ? pour le punir.
Le fat ! Et puis je veux... L'idée est excellente.
Par ses transports jaloux Dormilli vous tourmente;
Valsain me déplaît fort avec ses tons glacés :
Votre amant aime trop, et le mien pas assez ;
Ce seraient deux maris également à craindre.

ANGÉLIQUE.

Oui.

DORIMÈNE.

Je vois un moyen; mais il s'agit de feindre.
Répondez à l'épître, et même tendrement.

ANGÉLIQUE, *riant.*

Oui, par un billet doux, peut-être ?

DORIMÈNE.

Justement.

C'est là le vrai moyen de guérir l'un et l'autre.
Feignons d'aimer Mondor. Vous allez voir le vôtre
Si plaisamment jaloux, que, s'il veut l'être encor,
Nous le ferons rougir au seul nom de Mondor ;
Et Valsain, alarmé malgré tout son mérite,
Croira qu'il peut déplaire... Allons, écrivez ; vite ! »

Et le fat ne manque pas d'aller montrer la lettre d'Angélique à Valsain et celle de Dorimène à Dormilli. Les deux amis se préviennent réciproquement. Dormilli s'emporte, jure ses grands dieux, et demande enfin à Valsain s'il croit à présent à la perfidie de Dorimène. Pas le moins du monde ! son sang-froid imperturbable ne se dément point et, préservant sa raison, l'empêche de croire à cette double trahison de deux femmes honnêtes, dans le même instant et en faveur du grotesque Mondor. Il pénètre la malice du stratagème :

« Deux billets à Mondor.... Répétez-moi cela.
Dorimène.....

DORMILLI, *avec impatience.*

Oui, monsieur.

VALSAIN.

Elle a donc fait remettre ?

DORMILLI.

Oui, monsieur.

VALSAIN.

A Mondor ?

DORMILLI.

Oui, monsieur.

VALSAIN.

Une lettre ?

DORMILLI, *impéteusement.*

Oui, monsieur, oui, monsieur, oui, monsieur !

VALSAIN, *à part et toujours de sang-froid.*

A Mondor ?

Deux billets ! C'est un jeu.

DORMILLI.

Répéterai-je encor ?

VALSAIN.

Je vous suis obligé de votre complaisance.

DORMILLI.

J'avais tort d'accuser ce sexe d'inconstance ;
Il ne trahit pas, non. « Ses vertus, disiez-vous,
Ses vertus sont de lui, ses défauts sont de nous ;
Croyez à ses vertus. » Oh ! j'y crois.

VALSAIN.

Moi de même.

DORMILLI.

Aux vertus d'Angélique ! et c'est Mondor qu'elle aime.

VALSAIN.

Mondor de tout ceci doit être bien content.

DORMILLI.

Belle réflexion !

VALSAIN, *riant.*

Je reviens à l'instant.

DORMILLI, *lui serrant le bras avec colère.*

Du moins concevez-vous, homme froid et glacé,
Concevez-vous Mondor? Le fat est empressé
A vous communiquer le billet d'Angélique ;
Celui de Dorimène, il me le communique.
De pareils procédés se peuvent-ils souffrir?

VALSAIN.

Mondor est né plaisant, il veut se réjouir.

DORMILLI.

Quoi ! ces billets !

VALSAIN.

Font voir l'accord des deux cousines.
Deux lettres à la fois, et deux lettres badines,
A Mondor..... qui les montre ! Allons, réfléchissez.

DORMILLI, *avec vivacité.*

Est-il bien vrai? comment? De grâce.... éclaircissez.

VALSAIN.

Mais tout est éclairci. L'une est jeune et timide;
L'autre n'est que maligne, et point du tout perfide :
Vous croyez leurs billets, je crois plutôt leurs cœurs.
Qu'un fat ait du succès, j'y consens, mais ailleurs;
Il n'en a point ici.

DORMILLI.

Vous me rendez la vie. »

Le reste se devine. L'empressé Dormilli court demander grâce, et lsain, qui voulait bien un peu punir Dorimène, n'en a plus la force; réconciliation est parfaite. Mondor, puni seulement par le ridicule, et fin à la comédie en disant :

« Expliquera, morbleu, les femmes qui voudra !
L'amour me les ravit, l'hymen me les rendra. »

C'est sur ce thème que roule toute l'intrigue. L'auteur en a tiré tout parti possible, et il a bien rempli son cadre.

Le style de cet acte est plein de goût, de finesse et d'élégance.

Cé bel esprit de « l'école de Dorat » rencontra son écueil dans la co-édie de caractère qu'il osa aborder parce qu'il avait vu que la co-édie d'intrigue n'avait été qu'un jeu pour son talent. La *Mère jalouse*, 'il donna en 1772, eut peu de succès et ne lui attira que des tracas-ies, surtout de la part des femmes du monde auxquelles il repro-ait comme une honte, dans sa pièce, de confier à des mercenaires le n d'allaiter leurs enfants. Bien que le style soit généralement faible lâche, il y a pourtant des vers saillants et des scènes de nature pri-sur le fait, dans la *Mère jalouse*. M. de Melcour parle à sa femme la beauté de sa fille :

« Votre fille est si bien !...

Mme DE MELCOUR.

Est-on mal à son âge ?

MELCOUR.

Quoi ! les plus jolis traits, le plus joli visage !
D'abord vous m'avoûrez qu'elle est d'une fraîcheur !

Mme DE MELCOUR.

Oui, fraîcheur de seize ans.

MELCOUR.

Le teint d'une blancheur !

Mme DE MELCOUR.

Un peu fade ; son front...

MELCOUR.

Va bien à sa figure ;
Et quant aux yeux, ce sont les vôtres, je vous jure ;
Oui, tirez-vous de là.

Mme DE MELCOUR.

Je conviens que les yeux
(Je n'y mets point d'humeur) sont ce qu'elle a de mieux.
En revanche peut-être...

MELCOUR.

Et puis, osez le dire,
Un son de voix charmant, et le plus fin sourire.

Mme DE MELCOUR.

Mais, elle sourit donc ? Je ne m'en doutais pas.

MELCOUR.

Eh ! c'est que devant vous elle a de l'embarras,
Et ne sait pas comment s'y prendre pour vous plaire ;
Pourquoi l'effaroucher ?

Mme DE MELCOUR.

Elle a peur de sa mère ?
Point du tout : cet air gauche est l'effet des couvents.

MELCOUR, *avec vivacité.*

Et vous vouliez encor l'y laisser pour deux ans !

Mme DE MELCOUR, *du même ton.*

Et j'avais des raisons que j'ose trouver bonnes.
Faut-il qu'elle ressemble à ces jeunes personnes
Qu'on affiche trop tôt, qu'on a le mauvais goût
De montrer, d'étaler, de promener partout,
Aux jardins, aux soupers, aux bals, en grande loge ?
Leur beauté vous poursuit et court après l'éloge.
Veut-on les établir ? les regards sont usés,
Par des attraits plus neufs les leurs sont éclipsés ;
Elles brillent encore, et n'ont plus rien qui tente,
Et l'on croit, à vingt ans, qu'elles en ont quarante. »

La scène où la tante de Julie raconte à la mère jalouse l'effet que sa fille a produit dans le monde est vraiment bien touchée. La mère en écoute deux récits, celui de sa sœur, Mme de Nozan, et celui de Julie, sa fille, sans interrompre, ou ne disant que peu de mots, à peine de quoi donner la réplique aux narrateurs ; mais à la fin, quand la coupe est pleine, que la jalousie déborde, elle éclate d'un mot : « Rentrez ! »

Mme DE NOZAN.

« Figurez-vous, ma sœur, que nous entrons d'abord
Dans cette grande allée.

Mme DE MELCOUR.

Où donc?

Mme DE NOZAN.

Aux Tuileries.
Un monde affreux...

Mme DE MELCOUR, *pâlissant.*

Toujours quelques étourderies.

Mme DE NOZAN.

J'ai peine à respirer : tout Paris était là,
Tout Paris en extase! il fallait voir cela.
Si vous saviez combien je vous ai désirée!
Ah! que vous auriez vu votre fille admirée!
D'abord un, et puis deux, et puis vingt, et puis cent,
Puis deux mille : c'était un tableau ravissant.
Je ne l'embellis point, et je ne sais pas feindre;
Pour vous dédommager, tâchez de vous le peindre.
Ils accouraient en foule, et pressés, coudoyés,
Se serraient, se heurtaient, s'élevaient sur leurs pieds :
Les uns, causeurs bruyants; les autres, plus honnêtes,
Regardaient en silence, et par-dessus les têtes.

Mme DE MELCOUR.

Madame assurément a lieu de triompher...
Vous exposiez ma fille à se faire étouffer.

Mme DE NOZAN.

Étouffer est fort bon! Étouffer! je vous aime.
C'était le plus beau cercle! ils se rangeaient d'eux-même,
Et quand nous avancions le cercle reculait.

MELCOUR.

L'aventure est charmante, et le récit m'en plaît.

JULIE, *se levant.*

Oh! moi, je n'étais pas tout à fait si contente.
Pour la première fois je sors avec ma tante,
Et je vois tout ce monde... ah! qu'il m'intimidait!
Je ne savais d'abord pourquoi l'on regardait.
Je regardais aussi; je me suis aperçue
Que c'était moi : jugez comme j'étais émue,
Et même j'ai pensé qu'ils se... moquaient de moi;
Que mon air, ma parure, ou bien je ne sais quoi,
Était peut-être mal. Je l'ai dit à ma tante;
Elle s'est mise à rire. Enfin, toute tremblante,
Pour me débarrasser de ces gens curieux,
Je me détourne : bon! partout, partout des yeux;
Et des miens, à la fin, je ne savais que faire.

MELCOUR, *à Mme de Nozan.*

Vous étiez moins timide?

Mme DE NOZAN.

Intrépide, beau-frère.

MELCOUR.

D'honneur? Vous faisiez face à tout ce monde-là?

Mme DE NOZAN.

J'étais au ciel.

Mme DE MELCOUR, *à part.*

La folle !

Mme DE NOZAN, *en riant.*

Et pourtant, tout cela
N'était pas pour mon compte ; et vous devez comprendre
Que même un seul instant je n'ai pu m'y méprendre.

Mme DE MELCOUR, *à part.*

Je le crois.

Mme DE NOZAN.

Mais c'étaient des regards, des souris,
Des.....

Mme DE MELCOUR.

Et ma fille est donc la fable de Paris ?

Mme DE NOZAN.

La fable ! En vérité, vous êtes fort à plaindre.

(*Elle se place entre M. et Mme de Melcour, les prend par la main et leur parle bas, en imitant les voix de plusieurs personnes qui interrogent et qui répondent* :)

On disait : « Elle est bien. — Mais elle est faite à peindre ;
« Quelle taille ! — Et ces yeux ! — Elle sort du couvent ;
« Nous ne l'avions pas vue. — On ne voit pas souvent
« De ces figures-là. — Quel air doux et modeste !
« Sa rougeur l'embellit. — Elle sera céleste.
« — Elle l'est. — Ce doit être un bon parti ? — Très-bon. —
« Seize ans ? — Au plus. » Et puis on demandait son nom ;
Et quelqu'un vous nommait. « Cette dame ? — Est sa tante,
« Qui lui laissera bien dix mille écus de rente. »
Baise-moi, mon enfant, tu les auras.

(*Elle la baise sur les deux joues.*)

Mme DE MELCOUR, *à Julie.*

Rentrez,
Et ne sortez jamais sans mon ordre. »

(*Julie rentre.*)

Barthe fut très-sensible à l'insuccès de la *Mère jalouse.* Il voulait cesser de travailler pour le théâtre, mais l'idée de se quitter mal avec le public ne lui souriait pas ; il se décida donc à tenter un nouvel effort pour lui plaire, et, en 1778, il donna l'*Homme personnel,* qui malheureusement eut le sort de la *Mère jalouse*, après avoir cependant très-bien réussi sur les théâtres de société où l'auteur l'avait fait représenter à titre d'essai et de répétition. Aux représentations publiques deux scènes furent remarquées, celle où le principal personnage établit son caractère et celle qui a lieu entre lui et son médecin. Dans la première, Soligni consigne un de ses anciens amis chez le concierge :

« Si jamais chez moi tu le laisses rentrer,
Je te chasse. . . . .
. . . . Un diable d'homme,

Qui de ses tons plaintifs dès le matin m'assomme ;
Qui vient m'entretenir d'un air très-amical
De biens qu'il a perdus, d'enfants qui tournent mal ;
De sa goutte, je crois, de ses maux, de ses craintes :
J'ai bien affaire, moi, de toutes ces complaintes !
. . . .
. . . . Juste ciel ! je frémis
Au seul nom de ces gens dont le monde fourmille,
Qui, parce qu'on les voit, qu'on connaît leur famille,
Que l'on soupe avec eux gaîment ou tristement,
Se saisissent de vous impitoyablement,
Exigent que sans cesse on coure, on s'évertue,
Qu'on parle, qu'on reparle, en un mot, qu'on se tue
Pour eux et pour les leurs ; qui mettent à profit
Votre nom, vos atours, vos pas, votre crédit,
Jusqu'à votre maîtresse ! Oh ! parbleu ! j'y mets ordre,
Et sur moi, désormais, bien fin qui pourra mordre [1]. »

ns la seconde scène remarquée, l'homme personnel voudrait endre d'un médecin l'état de santé d'un oncle dont il doit hériter. alogue est plein de finesse, et c'est le médecin qui, au dernier découvre ingénument le cœur de l'égoïste.

LE MÉDECIN.

« Eh bien ?

SOLIGNI.

Nous sommes seuls, éclaircissez-moi vite :
Docteur, cet accident ?

LE MÉDECIN.

Ne peut avoir de suite.

SOLIGNI.

Ne me flattez-vous pas ?

LE MÉDECIN.

Eh ! non, rassurez-vous.
Quatre gouttes d'éther.

SOLIGNI.

Je lui trouve, entre nous,
Le teint plombé, l'œil terne, expliquons-nous ensemble,
Et ne vous trompez pas : il est mal, ce me semble ?

LE MÉDECIN.

Il est bien.

SOLIGNI.

Vous craignez d'être désespérants,
Vous autres médecins, vous flattez les parents.
Soyez dur, s'il le faut.

LE MÉDECIN.

Votre oncle, je parie,
Vous rapporte des eaux... cinq, dix, quinze ans de vie,
Je ne sais pas combien. C'est un homme de feu ;

[1] ct. II, sc. 1.

Qu'on ne l'irrite pas, et j'en réponds. Adieu.

SOLIGNI.

Vous voulez rassurer ma tendresse inquiète.
Son asthme.....

LE MÉDECIN.

Il tousse peu.

SOLIGNI.

Sa voix ?

LE MÉDECIN.

Beaucoup plus nette.

SOLIGNI.

Mais de la sciatique il est fort tourmenté.

LE MÉDECIN.

Avec la sciatique on vit l'éternité.
Il a bon teint, bon œil, bon sens, bonne mémoire,
Je ne vous flatte point, et vous pouvez me croire.
Que diable ! voulez-vous me faire dire, enfin,
Que votre oncle mourra dans deux jours ou demain[1] ? »

Barthe, cette fois, se tint pour battu et quitta le théâtre, mais non pas la poésie; il revint à l'épître, son véritable genre, dans lequel il a laissé quelques modèles : l'épître à Thomas *Sur le génie considéré par rapport aux beaux-arts*, l'épître *Sur les beautés de l'art et de la nature dans les campagnes*, l'épître *Sur l'ennui*, celle *Sur le malheur d'aimer une femme gaie*, celle *Sur l'amitié des femmes* et l'épître à son médecin *Sur le régime*, dont l'idée est si ingénieuse et l'exécution si piquante.

En dernier lieu, Barthe composa un *Art d'aimer*. C'était vouloir finir un Ovide à la main. Grimm[2], qui en avait entendu des lectures, dit que c'est le plus soigné des ouvrages de Barthe; que la versification en est tout à la fois plus brillante et plus moelleuse; qu'elle renferme tous les tons de l'esprit moderne, une poésie digne d'Ovide, la philosophie de Ninon, et quelquefois la sensibilité la plus délicate et la plus touchante. Ce poëme n'a jamais vu le jour.

Barthe était un homme du monde très-répandu. Il s'épuisait dans les excès de table. Il était de tous les dîners et de tous les soupers, et, dit l'auteur de la notice sur sa vie, il dînait et soupait trop. A la suite d'une indigestion, il se trouva fort mal et sentit qu'il allait mourir. A ce moment, on lui apporta un billet pour la première représentation d'*Iphigénie*. Il répondit : « Mon cher ami, on va me porter à l'église, je ne puis aller à l'Opéra. »

[1] Acte V, sc. II.
[2] *Corresp. litt.*, juillet 1785.

ROCHON DE CHABANNES

— 1730-1800 —

Marc-Antoine Rochon de Chabannes mit en vers négligés mais agréables, dans sa comédie *Heureusement*, jouée en 1762, un petit conte très-connu de Marmontel, dont l'objet est de prouver qu'il entre dans la vertu des femmes plus de bonheur que de principes.

Le dialogue de cette comédie est vif et spirituel, et les caractères sont bien tracés. Le style est négligé, mais naturel, facile et spirituel.

Douze ans plus tard, en 1784, Rochon donna une seconde comédie en vers, en cinq actes, le *Jaloux*, Elle est fort inférieure à *Heuresuement*. La première représentation fut très-orageuse. Molé sauva la pièce d'une chute certaine en réclamant l'indulgence du parterre : elle se soutint quelque temps grâce au talent de cet excellent acteur et à celui de Mlle de Raucourt, qui y jouait un rôle travesti.

Le Petit Cousin.

SCÈNE Ire.

Mme LISBAN, MARTON.

Mme LISBAN.

Mais laissons ce propos qui m'échauffe la bile
Et parlons d'autre chose.

MARTON.

Oui, du petit cousin.

Mme LISBAN.

Eh! mais, qu'est devenu ce petit libertin?
Qu'aurait-t-il fait, Marton? N'es-tu pas étonnée
Que nous n'ayons vu Lindor de la journée?

MARTON.

Non..... il s'amuse ailleurs,

Mme LISBAN.

Marton, l'aimable enfant!
Toujours dansant, chantant, sautant, gesticulant,
Rêvant, imaginant cent tours d'espiéglerie;
Riant, riant sans cesse à vous en faire envie;
Parlant sans raisonner, mais déraisonnant bien;
Disant avec esprit une fadaise, un rien.

Ah! Marton, à seize ans, et doué sans partage
Des agréments divins qui parent ce bel âge;
Que tout cela sied bien!..... Oh! je raffole, moi,
De ce petit garçon.

MARTON.

Moi de même, ma foi;
Mais, pour ma sûreté, lorsque je l'envisage,
Je voudrais lui trouver un air un peu plus sage.

Mme LISBAN.

Cela le gâterait: il est charmant, Marton.

MARTON.

Il ne le sait que trop, le dangereux fripon.

Mme LISBAN.

J'en conviens; mais il mêle à cet enfantillage
Des sentiments si fiers d'honneur et de courage,
Que tout cela, Marton, le rend intéressant.

MARTON.

C'est un vrai polisson, un polisson charmant.
Il s'aime, il se contemple; il court dans une glace
Admirer de son port l'élégance et l'audace;
Il nous fait remarquer sa jambe, son mollet:
« S'ils étaient emportés, dit-il, par un boulet,
« Là, sérieusement, ce serait bien dommage.
« Eh bien! j'aurais la croix; oui, la croix à mon âge. »
La croix pour une jambe! « Ah! de bon cœur, ma foi,
« Je les sacrifirais toutes deux pour le roi. »
Il tire son épée; et, bravant nos alarmes:
« Une, deux, trois! à vous! et rendez-moi les armes, »
Nous dit-il. Un fusil vient à frapper ses yeux,
Il le met sur l'épaule, et fait le merveilleux,
Enfonce fièrement son chapeau sur la tête,
Va de droite et de gauche, avance un pas, arrête,
Nous ajuste, fait feu, s'amuse de nos cris,
Et vole dans nos bras pour calmer nos esprits.

Mme LISBAN.

Comme de vrais enfants, oui, nous jouons ensemble.

MARTON.

Vous riez de ces jeux, madame, et moi, j'en tremble,
Prenez-y garde au moins, s'il en est temps encor,
L'amour s'y mêlera, sous les traits de Lindor.
Lindor est un enfant; mais cet enfant sait plaire;
Craignez qu'il ne devienne un joujou nécessaire.

VOISENON

L'abbé Voisenon, dont nous parlerons plus loin avec quelques détails, a laissé une comédie, *la Coquette fixée*, jouée en 1746, dont le souvenir n'est pas encore éteint. On y trouve des portraits finement tracés, tels que les suivants :

DORANTE.

Son esprit, j'en conviens, n'est pas des plus brillants,
Elle n'est pas fertile en traits vifs et saillants;
Mais un mari n'a pas grand besoin que sa femme
Se distingue dans l'art de dire une épigramme.
Dès que l'on a pour but le lien conjugal,
Je crois que la raison est le point capital;
Car on est malheureux de prendre une coquette
Dont l'esprit n'est jamais qu'un meuble de toilette,
Qui, quand vous lui parlez, répond à son miroir...
Le mari le plus doux et le plus raisonnable
Est toujours à ses yeux un homme insoutenable,
Qui n'a dans sa maison d'autre charge, en effet,
Que d'approuver tout haut ce qu'il blâme en secret.

LA COMTESSE.

Oui, sans doute, avec elle un époux est à plaindre;
Mais je crois cependant qu'on doit encor plus craindre
Ces femmes dont l'esprit plein de fiel et d'aigreur
S'enveloppe toujours des voiles de l'humeur,
Qui ne veulent d'amis que pour pouvoir médire,
Ne prennent un mari qu'afin de contredire,
Pensent que le tribut qu'on doit à la raison
Consiste seulement à prononcer son nom;
Qui prétendent borner le don de la sagesse,
Moins à la pratiquer qu'à voir ce qui la blesse,
Et qui, voyant le mal sans s'attacher au bien,
Croyent que la vertu n'est que dans le maintien.

DORANTE.

Entre tous ces dangers il est vrai qu'on balance,
On n'ose à l'un des deux donner la préférence.
Sans doute les excès sont tout-à-fait fâcheux;
Mais la coquetterie est plus fausse à mes yeux [1].

[1] Acte III, sc. x.

PALISSOT DE MONTENOY (CHARLES)

— 1730-1814 —

Charles Palissot de Montenoy fut ce qu'on appelle un enfant prodige. Il avait terminé ses études à un âge où souvent on les commence, à dix ans. A cet âge aussi sa muse s'était déjà révélée. Quelqu'un lui ayant montré le portrait de Jacques Clément, il prit la plume et écrivit :

« Ainsi ce fanatique, aveuglé par sa foi,
Osa plonger ses mains dans le sang de son roi,
Et, loin d'être alarmé de l'horreur du supplice,
Il bénissait son Dieu qu'il croyait son complice. »

A dix-neuf ans, il était déjà auteur de deux tragédies.

Affligé de voir l'abandon presque général dans nos comédies modernes, de la partie du dialogue ; choqué de ce tissu de perpétuelles épigrammes dont petillaient la plupart des pièces du temps, épigrammes qui n'étaient pas moins déplacées dans une comédie, qui doit surtout imiter le ton naturel des conversations, que la foule d'antithèses et de maximes dont on écrasait les tragédies de la même époque [1], et excité à de nobles hardiesses par ces abus, Palissot essaya de reprendre le genre de Molière, qui était alors abandonné et avait souffert depuis longtemps une sorte de proscription sur notre théâtre.

En 1754, il donnait à la scène les *Tuteurs*, qu'il fallut tout de suite retirer. Cette pièce était d'une gaieté froide, d'un comique chargé, et tous les caractères étaient forcés. Le style seul avait quelque mérite et se recommandait surtout par la richesse de la rime, comme dans le passage suivant :

« L'un, grand admirateur de toute antiquité,
Croit que depuis mille ans le monde a radoté.
Cent manuscrits rongés font sa bibliothèque ;
Souvent même par goût il s'habille à la grecque.
Il n'admet au logis que de vieux médaillons,
Des urnes, des trépieds, ou tels autres chiffons ;
Encor dans la maison n'ont-ils pas leur entrée,
Que leur antiquité ne soit bien avérée ;
Mais comme il n'est doué que d'un discernement

[1] Les *Tuteurs*, discours préliminaire.

Très-mince, à ce qu'on dit, on le trompe aisément.
Aussi sur tout cela, Dieu sait comme on l'attrape !
Il croit avoir chez lui la barbe d'Esculape,
Et je le vis hier payer au poids de l'or
Le marteau d'un cyclope, et la pique d'Hector. »

Une autre comédie de Palissot, *le Cercle*, fut représentée l'année suivante à Nancy et peu après à Paris. Cette pièce est dans le genre épisodique. La variété des portraits qui se succèdent rapidement multiplie l'action et tient constamment l'attention du spectateur en éveil.

La scène VIII présente un philosophe, sous les traits duquel on ne pouvait méconnaître J.-J. Rousseau jouant un rôle fort ridicule. Deux philosophes qui, depuis, outragèrent le citoyen de Genève cent fois plus cruellement, prirent fait et cause pour lui contre l'auteur du *Cercle*, à qui ils firent subir la plus violente persécution. Palissot sut se défendre et tenir ferme. Il déclara que ses badinages ne dépassaient pas les bornes de la véritable comédie, et que vraiment il ne convenait pas de persécuter aussi durement un auteur, en faveur d'un homme qui n'avait lui-même jamais rien respecté et dont le plus profond mépris s'était constamment manifesté « pour le public, pour notre musique, pour les arts, pour les grands en particulier et pour l'espèce humaine en général[1]. »

Palissot, une fois piqué au vif à ce jeu cruel, ne songea plus qu'à la vengeance. Il la conçut et la prépara en secret, puis tout à coup la fit éclater sur la tête de ses ennemis : la comédie des *Philosophes* parut.

Ici c'est la guerre déclarée ouvertement.

Le parti pris d'attaquer est avoué :

« C'est moins une critique que l'on a voulu faire qu'un tableau fidèle de l'époque la plus singulière, peut-être, de notre histoire littéraire.

« En effet, Monsieur, il fallait tâcher d'apprendre à la postérité que, vers le milieu de ce siècle, il se forma une ligue de philosophes qui s'étaient concilié la nation par le mépris qu'ils marquaient pour elle, et la bienveillance des Académies en écrivant contre les sciences ; qui se croyaient des grands hommes, parce qu'ils avaient dit que *l'homme qui réfléchit est un animal dépravé* ; .... qui avaient la manie de se donner alternativement des éloges et de les réserver pour eux seuls ; de s'appeler toujours collectivement *des hommes de génie*, et de se réunir tous contre l'ennemi commun : cette ligue offensive et défensive les a rendus solidaires, si j'ose me servir de ce terme[2]. »

Diderot, joué sous le nom à peine déguisé de Dortidius, était qualifié de plat commentateur, d'hypocrite, de sot, de bête ; Helvétius,

[1] *Le Cercle*, préface.
[2] Palissot, *Lettres à un journaliste*.

Duclos, d'Alembert, n'étaient guère mieux traités. Voltaire seul, le chef de la ligue philosophique, avait été traité avec quelques ménagements. Il en sut bon gré à Palissot, car le grand philosophe tenait beaucoup à sa réputation et fort peu à avoir des ennemis déclarés dans quelque camp que ce fût. Quand l'auteur des *Philosophes* lui envoya sa pièce, il l'en remercia en excellents termes. Il lui déclare qu'il a trouvé sa lettre bien écrite, il avoue que Crispin marchant à quatre pattes est d'un bon comique et que Rousseau lui-même pourrait en rire; mais il pense que les plaisanteries lancées contre d'Alembert, Diderot, Duclos, Helvétius, le chevalier de Jaucourt et autres sont par trop fortes : « S'ils étaient tels que vous les représentez, dit-il, il faudrait les envoyer aux galères, ce qui n'entre pas du tout dans le genre comique [1].»

La pièce, jouée le 2 mai 1760, causa dans Paris la plus vive émotion. Jamais Corneille, Racine, Molière, Crébillon ni Voltaire n'avaient fait tant de bruit, attiré tant de monde ni armé tant de cabales. Le succès rendit la vengeance plus complète encore que l'auteur ne l'avait voulu peut-être. Les philosophes qui avaient si audacieusement ridiculisé les choses les plus sacrées se virent ridiculisés à leur tour. Leur colère alla jusqu'à la fureur, jusqu'à la rage.

D'Alembert, écumant, écrit à Voltaire :

« Le but de la pièce est de représenter les philosophes comme gens de sac et de corde.... C'est à vous, cher maître, qui êtes à la tête des lettres,... à venger l'honneur des gens de lettres outragés. »

Et il lui en fournit le moyen :

« Retirez des mains des comédiens la pièce de vous qu'ils répètent, et déclarez-leur que vous ne voulez plus être joué sur un théâtre où l'on vient de mettre de pareilles infamies. Tous les gens de lettres vous en sauront gré, etc.... [2]. »

Morellet, sortant furieux de la première représentation, s'en alla travailler *ab irato* à une préface dans laquelle l'injure contre l'adversaire de la philosophie irréligieuse rejaillissait jusque sur l'une des dames protectrices, Mme de Robecq. L'outragée se plaignit, et Morellet fut mis à la Bastille d'où il ne sortit que deux mois après, grâce à la protection du maréchal de Noailles, de Mme de Luxembourg et de Malesherbes.

Palissot ne comptait ni sur une telle faveur, ni sur un pareil déchaînement. Il fit cette fois moins fière contenance devant l'orage. A mesure qu'on l'attaquait plus violemment, il retranchait de sa pièce les traits les plus acérés et se repliait sur les généralités : ce n'était pas

[1] Lettre à Palissot, 4 juin 1760.
[2] Lettre du 6 mai 1760.

la philosophie qu'il avait voulu attaquer, mais les faux philosophes, absolument comme Molière avait attaqué, non la dévotion, mais les faux dévots.

« Mon amour pour la vraie philosophie, écrit-il à Voltaire, ne s'est pas étendu jusque sur les charlatans qui la déshonorent, et mon respect pour la religion ne m'a point fermé les yeux sur les excès du fanatisme, qui la déshonoreraient encore davantage[1]. »

Ce langage était encore trop fort. Ces charlatans de la philosophie étaient les bons amis de Voltaire, et celui-ci ne pouvait les sacrifier. Il se tirait de cette position délicate en décochant de temps à autre quelque grosse plaisanterie à Palissot et en lui demandant excuse par lettre de ce qu'il avait été obligé de faire malgré lui.

La Harpe ayant, dans son journal, appelé Palissot le général antiphilosophique, celui-ci en fut très-piqué : désormais, il ne cherchait qu'à apaiser la querelle. Il répondit au critique par une lettre fort curieuse, véritable amende honorable, dans laquelle il se prétend l'ami et l'admirateur de tous les philosophes qu'il avait vilipendés :

« Prenez la peine, disait-il à la Harpe, de voir dans mes Mémoires sur notre littérature les articles *Montaigne*, *Charron*, *le Vayer* et *Bayle*. Voyez en quels termes j'ai parlé de MM. de Voltaire, de Montesquieu, de Buffon, d'Alembert, de l'éloquent citoyen de Genève et de M. Helvétius lui-même, qu'on m'accusait de ne pas aimer; prononcez ensuite, et jugez si l'homme qui a donné tant de preuves de son attachement pour ces noms célèbres peut être regardé comme le chef d'une armée antiphilosophique. Vous-même, Monsieur, avez-vous jamais eu quelque sujet de vous plaindre de moi? Par quelle inadvertance me faites-vous donc le commandant d'un corps où vous n'avez que des ennemis? »

Trois scènes, dans les *Philosophes*, avaient surtout irrité l'école, celle où Crispin, personnification de J.-J. Rousseau, arrivait à quatre pattes sur le théâtre et se mettait à philosopher[2]; celle où Cydalise, la mère philosophe, se montre en femme sans préjugés aux yeux de sa fille, et celle où Valère et Cydalise parlent du projet d'une pièce où les philosophes doivent être joués.

Dans la première de ces scènes, Crispin en entrant sur la scène à quatre pattes disait à Cydalise :

« Pour la philosophie un goût à qui tout cède
M'a fait choisir exprès l'état de quadrupède :
Sur ces quatre piliers mon corps se soutient mieux,
Et je vois moins de sots qui me blessent les yeux. »

[1] Lettre du 23 mai 1778.
[2] Voir dans Grimm, *Correspondance littéraire*, t. XI, p. 166, et dans la Harpe, *Lycée*, t. III, p. 384, l'indignation et le désordre que cette scène excita à la première représentation.

Puis, tirant une laitue de sa poche :

« En nous civilisant nous avons tout perdu,
La santé, le bonheur, et même la vertu.
Je me renferme donc dans la vie animale ;
Vous voyez ma cuisine, elle est simple et frugale[1]. »

Dans la seconde, qu'il faudrait citer en entier, Cydalise combat contre sa fille tous les sentiments de la nature. Cette scène est la peinture de l'état où la philosophie replacerait la société si celle-ci en adoptait les maximes.

De l'amour maternel, elle dit :

« Je ne consulte point ce sentiment vulgaire,
Amour de préjugé, trivial, populaire,
Que l'on croit émané du sang qui parle en nous.... »

Et encore, toujours en parlant à sa fille :

« Je commence à sentir, à penser, à connaître ;
Si je vous aime, enfin, c'est en qualité d'*être*. »

Rosalie, sa fille, a beau lui dire :

« Vous déchirez mon cœur..... »

Elle lui répond :

« Ma fille, eh quoi ! pour vous l'erreur a tant de charmes ?
Vous me faites pitié, consultez la raison.... »

Sur l'autorité maritale, que sa fille lui rappelle quand elle entend sa mère la menacer de lui faire épouser Valère et non Damis agréé par son père, Cydalise tient ce langage :

« Votre père ! Il est vrai que je n'y songeais guère.
Plaisante autorité que la sienne, en effet !
L'être le plus borné que la nature ait fait. »
. . . .

Indignée, Rosalie reprend :

« Ah ! madame, songez...

CYDALISE.

Allez-vous le défendre ?
« Un père n'est qu'un homme et l'on peut aisément
Remarquer ses défauts, en parler librement. »

[1] Act. III, sc. IX.

La pauvre fille n'y tient plus; elle réplique à sa mère :

« Si ce sont là les droits de la philosophie,
Souffrez que j'y renonce, et pour toute ma vie.
Je perdrais trop, madame, à m'éclairer ainsi.... »

Dans la troisième de ces scènes, la cabale était dépeinte sous les traits les plus méprisables, et c'est peut-être celle qui mit le mieux le feu aux poudres philosophiques.

Le chef du complot, après être convenu que les philosophes pourraient bien n'avoir pour eux, dans cette querelle, ni la cour, ni la ville, ni la justice, s'écriait :

« Le pis aller, messieurs, c'est d'attendre l'orage.
Jusque-là diffamons et l'auteur et l'ouvrage ;
Armons les mains des sots pour nous venger de lui,
Portons des coups plus sûrs en nous servant d'autrui.... »

Cette comédie, qui fit tant de bruit, vaut par l'intention plus que par l'exécution. Elle offre quelques scènes originales; il y a çà et là des malices acérées, des traits mordants ; mais on n'y trouve ni intérêt, ni plan, ni intrigue, ni conduite, ni caractères, ni force comique, et le style est généralement faible et terne.

Reprise en 1782, elle fut loin d'obtenir le succès qui avait signalé sa première apparition au théâtre. Elle n'avait plus l'attrait piquant d'une nouveauté hardie, et les philosophes avaient alors conquis un ascendant qu'ils ne possédaient point en 1760.

Quand, en 1793, la philosophie impie eut triomphé, Palissot, son trop médiocre adversaire, comparut devant le tribunal révolutionnaire sous l'accusation d'incivisme. On lui reprocha particulièrement de s'être permis de faire marcher Rousseau à quatre pattes. Sans la présence d'esprit qui lui dicta une heureuse réponse, il eût payé de sa tête cette plaisanterie dramatique : « Que Rousseau soit un homme divin, ou même un dieu (répondit-il à Chaumette), je suis loin de m'opposer à cette apothéose ; mais, je vous le demande, *serait-ce une raison de lui sacrifier des victimes humaines ?* » On n'osa pas répondre : « Oui. »

Une autre pièce contre les faux philosophes, et en particulier contre les faiseurs de libelles, *le Satirique ou l'Homme dangereux*, devait être jouée à Paris en 1770; Palissot l'avait attribuée à l'un de ses ennemis, et, pour mieux donner le change, il s'y était déchiré lui-même à belles dents. Il alla plus loin; il fit supplier le lieutenant de police par l'abbé Voisenon de défendre la représentation : si la pièce réussissait, il s'en déclarerait l'auteur et couvrirait de confusion ses ennemis qui l'auraient applaudie; si, au contraire, elle tombait, il garderait son secret et triompherait encore de la chute d'un ouvrage dirigé contre lui. Malgré une première interdiction qui le rendit furieux bien qu'il l'eût fait solliciter, on allait la jouer à Paris, quand d'Alembert découvrit la ruse et obtint de M. de Sartine, par l'inter-

médiaire de Mme Geoffrin, qu'elle ne serait pas représentée. Elle ne le fut qu'en 1782, sous la véritable signature de son auteur. Mais les circonstances n'étaient plus les mêmes, tout à-propos avait disparu, et le succès en fut médiocre, malgré la supériorité de cette pièce sur la précédente par ses qualités de style, la vivacité du dialogue et les traits piquants dont elle est remplie, sinon par l'idée, comme l'a dit Grimm, du moins par l'originalité de l'expression.

Dans l'intervalle, *les Courtisanes ou l'École des mœurs*, dont les actrices elles-mêmes avaient trouvé le sujet trop peu décent, avaient subi la même prohibition que le *Satirique*; et quand l'interdit fut levé, grâce, disent les *Mémoires secrets* [1], à la protection du clergé, à qui l'auteur était parvenu à faire croire que sa pièce était non-seulement très-honnête, mais même utile et nécessaire pour la réforme des mœurs, les comédiens se refusèrent à la jouer, et Palissot fut obligé de demander à ce qu'elle fût jouée *d'ordre*. Il l'obtint, mais non pour sa gloire, car la pièce était entièrement dépourvue d'intérêt et de gaieté. Il n'avait rien su tirer d'un sujet si fécond. La pièce était sans action ni intrigue, et tous les caractères en étaient faussés. Restaient en sa faveur, la correction du style, la facilité de la conception et le brillant de quelques détails.

Le théâtre de Palissot renferme encore deux comédies dont il faut dire au moins un mot ici : les *Méprises ou le rival par ressemblance* (1762) et le *Triomphe de Sophocle*.

Les *Méprises* jouées après les *Philosophes* furent étouffées par la cabale des *Charlatans de laphilosophie* [1]. La pièce est intriguée avec finesse et purement écrite en vers de dix syllabes.

Le *Triomphe de Sophocle*, qui ne fût pas joué grâce au mauvais vouloir des comédiens, avait été composé en l'honneur de Voltaire et devait faire partie du programme de la fête donnée au patriarche de la philosophie lors de son passage à Paris, en 1778. Quel compromis pour un défenseur de la religion, pour un ennemi de la philosophie chrétienne. Le politique et louvoyant Palissot n'était pas un Lefranc de Pompignan, ni un Gilbert !

[1] 13 avril 1775, t. VIII, p. 7.

[1] Expression de Palissot dans l'avertissement de l'*Homme dangereux*.

CHAMFORT

— 1741-1794 —

Chamfort s'est essayé dans divers genres dramatiques.

Il s'est distingué dans la tragédie par la *Veuve du Malabar* qui fut suivie avec une affluence extraordinaire et obtint un succès dont, suivant Grimm[1], il n'y avait pas eu d'exemple depuis *Mérope*, et qui paraît avoir été imitée d'une tragédie de *Mustapha et Zéangir* de M. Belin, jouée en 1705[2].

Ce qu'il a fait de mieux dans la comédie est une pièce en prose, le *Marchand de Smyrne*, représentée en 1770.

Il avait débuté à la Comédie-Française, le 30 avril 1764, par une comédie en vers, *la Jeune Sibérienne*, où il mettait en regard, selon la mode d'alors, la vie sauvage et la vie civilisée. «Ouvrage d'enfant, disait Grimm, dans lequel il y a de la facilité et du sentiment, ce qui fait concevoir quelque espérance de l'auteur, mais voilà tout.»

[1] *Corresp. litt.*, juillet 1780.

[2] *Mém. secr. pour servir à l'Hist. de la républ. des lett.*, 22 nov. 1776, t. IX, p. 269.

FABRE D'ÉGLANTINE

— 1755-1794 —

Philippe François-Nazaire Fabre naquit dans une famille bourgeoise, non à Carcassonne, comme on le dit généralement, mais à Limoux. Il fit, au collége tenu par les doctrinaires, de médiocres études, après lesquelles il entra dans cette congrégation et régenta les basses classes à Toulouse. Ayant envoyé une pièce de poésie aux Jeux Floraux de cette ville, il remporta une églantine, dont il prit le surnom qui lui est resté.

En 1777, il avait quitté la congrégation pour se livrer plus librement à la culture des lettres et surtout pour suivre ses penchants de dissipation et de déréglement; bientôt il se fit comédien dans une troupe de province. Il joua successivement sur les théâtres de Genève, de Lyon, d'Avignon et de Bruxelles, où il obtint peu de succès. En 1786 il jouait à Avignon lorsque, poursuivi par des créanciers, il trouva un asile chez ses anciens confrères. L'année suivante il vint à Paris, apportant plusieurs pièces de théâtre. Avant les succès de la scène il obtint ceux du monde par ses talents d'agrément : il peignait en miniature, gravait, jouait passablement de plusieurs instruments, et composait de la musique.

Il ne garda pas longtemps en portefeuille son bagage dramatique, et encouragé par des débuts favorables, il l'augmenta incessamment. Il composa dix-sept comédies, dont le plus grand nombre avaient pour objet de flatter les passions du moment. Trois seulement méritent que nous nous en occupions, le *Philinte de Molière*, l'*Intrigue épistolaire* et les *Précepteurs*.

Dans le *Philinte de Molière*, comédie en cinq actes (1790), Fabre a fait du complaisant Philinte, que Molière avait si bien opposé au misanthrope Alceste, un homme dénué de toute morale et de toute humanité, un parfait égoïste. Comme l'a remarqué la Harpe, Molière opposait un excès à un excès, celui de la douceur à celui de la sévérité; mais il en savait trop pour mettre en regard sur la même ligne les vices du cœur et les travers de l'esprit.

Le public fut révolté de l'excessive bassesse du caractère de Philinte, mais le caractère d'Alceste, son opposition avec celui de Philinte, le contraste entre Rolet et l'honnête avocat, surtout la péripétie du troisième acte, et le dénoûment où l'égoïste par principe et par calcul trouve sa punition dans son égoïsme même et voit retomber sur

lui les conséquences de ses détestables principes, satisfirent les connaisseurs et enlevèrent les applaudissements de la foule. La pièce eût réussi plus durablement, si elle eût été plus gaie et plus amusante.

L'*Intrigue épistolaire* (1791), au jugement de la Harpe, n'est qu'une grossière contre-épreuve du *Barbier de Séville*. Ce n'est qu'un vieux canevas rapiécé de lambeaux des anciens théâtres italien et espagnol déjà usés depuis cent ans sur le nôtre, et qu'assurément la broderie du style de Fabre n'était pas propre à relever.

Les *Précepteurs*, joués cinq ans après la mort de l'auteur, sont une apologie du système d'éducation de Rousseau. Le succès qu'obtint ce drame mal venu est un étonnement pour la critique qui n'y trouve que médiocrité et fausseté.

Toutes les pièces de Fabre sont écrites d'un style incorrect, obscur, dur, rocailleux et prétentieux ; ce qui a légitimé le succès de plusieurs, c'est le mouvement, l'énergie, des tours rapides, des mots incisifs, le relief des caractères, la connaissance des effets du théâtre, l'emploi souvent heureux des ressorts de l'action.

COLLIN D'HARLEVILLE

— 1755-1806 —

Collin d'Harleville, ou Collin Harleville, comme lui-même signait, quitta la profession d'avocat pour le théâtre où il introduisit une utile réforme, en abandonnant la comédie maniérée et minaudière qui, après le *Méchant*, avait envahi et n'avait cessé d'affadir la scène.

Il débuta au Théâtre-Français, en 1786, par l'*Inconstant*. Cette piquante peinture d'un homme qui change à tout moment parce qu'il est mécontent de tout, marque le retour au bon goût. *L'Optimiste, ou l'Homme toujours content*, joué en 1788, soutint le succès de l'*Inconstant*. L'année suivante le public accueillit aussi avec faveur les *Châteaux en Espagne*, portrait en style brillant et poétique de l'homme qui ne jouit que de l'avenir et est dans une continuelle extase d'espérance. Selon la juste remarque de Saint-Marc Girardin, les *Châteaux en Espagne* ne sont point une comédie ; il n'y a, à vraiment parler, ni caractère, ni intrigue. Faire des châteaux en Espagne n'est point un caractère, c'est seulement une tournure d'esprit, une disposition d'imagination. Mais toutes les fois que, dans sa pièce, Collin d'Harleville met en action cette tournure d'esprit, il plait et il amuse. N'est-ce pas une scène charmante que celle où le valet du faiseur de châteaux en Espagne commence par se moquer des illusions de son maître, et finit par faire aussi ses châteaux en Espagne, à propos d'un billet de loterie qu'il a dans sa poche :

> « Si je gagnais pourtant le gros lot !... quel bonheur !
> J'achèterais d'abord une ample seigneurie....
> Non, plutôt une bonne et grasse métairie :
> Ah ! oui dans ce canton : j'aime ce pays-ci. »

Collin obtint son plus beau succès en 1792, en donnant le *Vieux Célibataire*, produit d'un accès de fièvre, retouché à loisir après la santé retrouvée. Cette comédie, la meilleure de l'auteur, méritait le succès qu'elle obtint par la manière supérieure dont sont tracés les deux principaux personnages, par la vérité de l'observation et des détails, par l'intérêt des situations, par l'excellente morale qui en découle sans effort.

Plusieurs scènes, surtout la scène épisodique des cinq cousins, sont fort gaies.

[1] *La Fontaine et les Fabulistes*, II, 79.

L'Homme toujours content.

ACTE II, SCÈNE II.

M. DUBRIAGE, GEORGE.

GEORGE, *de loin, à part.*

Ils sont sortis, entrons.

M. DUBRIAGE, *se croyant seul encore.*

Oui, j'ai moins de chagrin
Quand Charle est avec moi; nous causons.

GEORGE, *toujours de loin et à part.*

Bon parrain !
Il parle, et n'a personne, hélas ! qui lui réponde.
Approchons.

M. DUBRIAGE.

C'est toi, George ? où donc est tout le monde ?

GEORGE.

Tout le monde est dehors.

M. DUBRIAGE.

Madame Évrard aussi ?

GEORGE.

Elle aussi : chacun a ses affaires ici,
Et moi, de leur absence, entre nous, je profite,
Pour vous faire, monsieur, ma petite visite :
Je ne vous ai point vu depuis hier au soir.

M. DUBRIAGE.

Moi, j'ai de mon côté grand plaisir à vous voir.

GEORGE.

Vous êtes tout pensif.

M. DUBRIAGE.

C'est cette solitude.

GEORGE.

Vous devez en avoir contracté l'habitude.

M. DUBRIAGE.

On a peine à s'y faire.... et le temps aujourd'hui
Est sombre : tout cela me donne un peu d'ennui.

GEORGE.

Vous êtes malheureux ; jamais je ne m'ennuie,

Qu'il fasse froid ou chaud, du soleil, de la pluie,
Tout cela m'est égal ; je suis toujours content.

M. DUBRIAGE.

Je le vois.

GEORGE.

Je bénis mon sort à chaque instant ;
Car, si je suis joyeux, j'ai bien sujet de l'être.
D'abord, j'ai le bonheur de servir un bon maître,
Un cher parrain : ensuite, à l'emploi de portier,
J'ai, comme de raison, joint un petit métier.
Une loge ne peut occuper seule un homme ;
Et puis, écoutez donc, cela double la somme.
Je fais tout doucement ma petite maison,
Et j'amasse en été pour l'arrière-saison.

M. DUBRIAGE.

C'est bien fait ; d'être heureux ce George fait envie.

GEORGE.

Ajoutez à cela le charme de la vie,
Une femme : la mienne est un petit trésor ;
Elle a trente ans, je crois qu'elle embellit encor.
Point d'humeur ; elle est gaie, elle est bonne, elle est franche,
Elle aime son cher George !... Oh ! j'ai bien ma revanche :
Dame, c'est qu'elle a soin du père, des enfants !...
Aussi, sans nous vanter, les marmots sont charmants.
Sans cesse autour de moi, l'on passe, l'on repasse ;
C'est un mot, un coup d'œil ; et cela me délasse.

M. DUBRIAGE.

Mais cela te dérange.

GEORGE.

Un peu ; mais le plaisir !
Il faut bien se donner un moment de loisir :
Cela n'empêche pas que la besogne n'aille ;
Car moi, tout en riant, en causant, je travaille,
Mais, quand le soir, bien tard, les travaux sont finis
Et qu'autour de la table on est tous réunis
(Car la petite bande, à présent, soupe à table),
Si vous saviez, monsieur, quel plaisir délectable !
Je me dis quelquefois : « Je ne suis qu'un portier,
« Mais souvent dans la loge on rit plus qu'au premier. »

M. DUBRIAGE.

Chacun est dans ce monde heureux à sa manière.

GEORGE.

Ah ! la nôtre est la vraie, et vous ne l'êtes guère.
Heureux ! c'est votre faute aussi ; car, entre nous,
Pourquoi rester garçon ? Il ne tenait qu'à vous,
Dans votre état, avec une grosse fortune,
De trouver une femme, et dix mille pour une.

M. DUBRIAGE.

Que veux-tu ?... j'ai toujours aimé le célibat.

GEORGE.

Célibat, dites-vous ! c'est donc là votre état ?
Triste état, si par là, comme je le soupçonne,
On entend n'aimer rien, ne tenir à personne !
Vive le mariage ! Il faut se marier,
Riche ou non ; et tenez, je m'en vais parier
Que si quelqu'un offrait au plus pauvre des hommes,
Un hôtel, un carrosse, avec de grosses sommes,
Pour qu'il vécût garçon, il dirait : « Grand merci !
« Plutôt que d'être riche, et que de l'être ainsi,
« J'aime cent fois mieux vivre au fond de la campagne,
« Pauvre, grattant la terre, auprès d'une compagne. »

M. DUBRIAGE.

Assez.

GEORGE.

Ce que j'en dis, c'est par pure amitié.
C'est que, vraiment, monsieur, vous me faites pitié.

M. DUBRIAGE.

Pitié, dis-tu ?

GEORGE.

Pardon ; c'est qu'il est incroyable
Que moi, qui près de vous ne suis qu'un pauvre diable,
Sois plus heureux pourtant : c'est un chagrin que j'ai.

M. DUBRIAGE.

De ta compassion je te suis obligé ;
Mais changeons de sujet.

(Il se lève.)

Les cinq Cousins.

SCÈNE XIV

CHARLES, LES CINQ COUSINS, *vêtus assez modestement.*

LE GRAND COUSIN, *bas aux autres de loin.*

Laissez-moi parler seul.

(Haut à Charles, avec maintes révérences, que les autres imitent.)

Nous avons bien l'honneur,

Monsieur...

CHARLES.

C'est moi qui suis votre humble serviteur:

Vous venez pour parler à monsieur Dubriage?

LE GRAND COUSIN.

Oui, monsieur, c'est l'objet de notre long voyage;

Car nous venons d'Arras pour le voir seulement.

CHARLES.

En vérité, j'admire un tel empressement,

Et je ne doute pas qu'à monsieur il ne plaise.

LE TROISIÈME COUSIN.

Le cousin de nous voir sera, je crois, bien aise.

CHARLES.

Le connaissez-vous?

LES QUATRE COUSINS.

Non.

LE GRAND COUSIN, *d'un air important.*

Ils ne l'ont jamais vu,

Mais mon air au cousin pourrait être connu.

Je l'allai voir, alors qu'il faisait son commerce

En... n'importe, il vendait des étoffes de Perse.

Dame, aussi le cousin est riche à millions;

Et nous sommes encor gueux comme nous étions.

CHARLES.

Êtes-vous frères, tous?

LE GRAND COUSIN.

Il ne s'en faut de guères.

Voici mon frère, à moi: les trois autres sont frères.

Mais nous sommes cousins, tous issus de germains,

Comme il est constaté par ces titres certains,

(Déplayant ses papiers.)

Surtout par ce tableau... Mon frère est géographe.

LE DEUXIÈME COUSIN, *avec force révérences.*

Pour vous servir, voici mon nom et mon paraphe.

(Déroulant l'arbre généalogique et le faisant voir à Charles.)

Roch-Nicodème Armand

(C'est notre aïeul commun,

La souche)

(Ils ôtent tous leurs chapeaux.)

Eut trois garçons; mon grand-père en est un;

Sa fille, Jeanne Armand, contracta mariage,
Comme vous pouvez voir, avec Paul Dubriage,
Le père du cousin.

CHARLES, *suivant des yeux sur l'arbre généalogique.*

Arrêtez donc un peu.
Je vois plus près, tout seul, Pierre Armand, un neveu :
Il exclut les cousins, la chose paraît claire.

LE DEUXIÈME COUSIN, *embarrassé.*

Oui; mais... frère, dis donc...

LE GRAND COUSIN.

Nous ne le craignons guère.

CHARLES.

Pourquoi ?

LE GRAND COUSIN.

Par le cousin il est fort détesté,
Et vraisemblablement sera déshérité.

CHARLES.

Fort bien.

LE TROISIÈME COUSIN.

Nous n'avons pas l'honneur de le connaître,
Mais il nous gêne fort.

CHARLES.

Il aurait droit peut-être
De vous dire à son tour : « C'est vous qui me gênez,
Et c'est ma place enfin, messieurs, que vous prenez. »

LE GRAND COUSIN.

Bah ! bah !

LE TROISIÈME COUSIN.

Cette maison, comme elle est belle et grande !
(A Charles.)
Est-elle à lui, monsieur?

LE GRAND COUSIN.

Parbleu ! belle demande !
Je gage qu'il en a bien plus d'une autre encor.

LE QUATRIÈME COUSIN.

Quels meubles !

LE TROISIÈME COUSIN.

Les dedans, vous verrez, sont pleins d'or.

LE CINQUIÈME COUSIN.

De bijoux !

LE DEUXIÈME COUSIN, *d'un ton grave.*

De contrats !

LE GRAND COUSIN.

Et quand on peut se dire :
« Nous aurons tout cela, » ma foi, cela fait rire.

TOUS LES COUSINS, *riant aux éclats.*

Oh ! oui, rien n'est plus drôle.

CHARLES.

En effet, à présent
Je trouve que la chose a son côté plaisant.

LE GRAND COUSIN.

Morbleu !...

CHARLES.

Paix ! car on vient.

LE GRAND COUSIN.

Quelle est donc cette dame ?

CHARLES, *bas aux cousins.*

C'est une gouvernante... entre nous, cette femme
Sur l'esprit de monsieur a beaucoup d'ascendant ;
Il faut la ménager.

LE GRAND COUSIN, *bas à Charles.*

Allez, je suis prudent,
Et sais ce qu'il faut dire à notre gouvernante.

SCÈNE XV

CHARLES, LES CINQ COUSINS, Mme ÉVRARD.

LE GRAND COUSIN.

Madame, nous avons...

Mme ÉVRARD, *d'un air très-inquiet.*

Je suis votre servante :
Messieurs, peut-on savoir ce que vous désirez ?

LE GRAND COUSIN.

Nous désirerions voir le cousin. Vous saurez...

LES QUATRE AUTRES COUSINS, *tous ensemble.*

Nous sommes les cousins de monsieur Dubriage.

LE GRAND COUSIN, *bas aux autres.*

Paix !

(Haut à Mme Évrard.)

Nous venons d'Arras tout exprès.

Mme ÉVRARD.

C'est dommage :
Monsieur vient de sortir.

LE GRAND COUSIN.

C'est ce qu'on nous a dit.
Mais quoi ! nous l'attendrons fort bien sans contredit.
Le cousin va rentrer avant peu, je l'espère.

Mme ÉVRARD.

Non : il ne rentrera que très-tard, au contraire.

LE GRAND COUSIN.

Demain nous reviendrons.

Mme ÉVRARD.

Ne venez pas demain;
Il part pour la campagne, et de très-grand matin.

LES TROISIÈME *et* QUATRIÈME COUSINS.

Après-demain.

Mme ÉVRARD.

Sans doute... enfin dans la semaine.
Mais, je vous en préviens, souvent il se promène :
D'ailleurs, monsieur saura que vous êtes venus ;
C'est comme si par lui vous étiez reconnus.

TOUS LES COUSINS.

Oh ! nous voulons le voir !

Mme ÉVRARD.

Très-volontiers; lui-même
Sera ravi de voir de bons parents qu'il aime.
Au revoir donc, messieurs ; car dans ce moment-ci...

LE GRAND COUSIN.

Madame...

LE TROISIÈME COUSIN, *bas au grand cousin.*

Je croyais qu'on dînerait ici.

LE GRAND COUSIN, *bas au troisième cousin.*

Paix donc !
(Haut à Mme Évrard.)
Nous reviendrons.

Mme ÉVRARD.

Pardon, je vous supplie,
Si je vous laisse aller.

LE GRAND COUSIN.

Vous êtes trop polie.

CHARLES, *les reconduisant avec politesse.*

C'est à moi de fermer la porte à ces messieurs.
(Il sort avec eux.)

Mme ÉVRARD, *seule.*

Qu'ils aillent présenter leur cousinage ailleurs.

Quel malheur si monsieur eût vu cette recrue!
(Prêtant l'oreille.)
On ferme... Ah! Dieu merci, les voilà dans la rue...
Au surplus, ces parents m'épouvantent fort peu,
Et je crains beaucoup moins dix cousins qu'un neveu.

Ce qui manque à ce chef-d'œuvre de Collin d'Harleville, c'est un style plus nerveux et plus éclatant. Ici, comme partout, sa diction est un peu molle et un peu terne.

Quelques autres pièces de Collin méritent encore d'être citées, mais n'ont que des qualités très-secondaires : *Monsieur de Crac dans son petit castel*, bluette bouffonne et très-bien versifiée, représentée en 1791; les *Artistes*, comédie en trois actes (1796), les *Mœurs du jour ou le bon Frère*, en cinq actes (1800), *Malice pour malice*, en trois actes (1803), *Il veut tout faire*, comédie épisodique en un acte.

Toutes les pièces de cet auteur sont écrites en vers. Quoiqu'un peu vieillies aujourd'hui, elles se recommandent en général par une morale saine, une diction facile et naturelle, une gaieté franche et douce. Collin abonde en détails charmants, en traits qui semblent neufs à force de simplicité. S'il avait plus de force dans la conception et dans l'exécution et un style plus personnel, il occuperait un rang distingué parmi nos comiques du second ordre. On sent dans tous ses ouvrages un goût très-vif pour la campagne, parce qu'il y avait passé ses premières années, et qu'il aima toujours à vivre au milieu des paysans qu'il comblait de bontés et de bienfaits. « Simple, modeste, mélancolique, d'une timidité même un peu sauvage, il ne s'occupait qu'à l'étude, ne songeait qu'à travailler ses ouvrages, et se répandait peu dans le monde. » Cet éloge lui a été décerné par Andrieux, l'ami de son enfance, de sa jeunesse, de toute sa vie.

Nous terminerons cette appréciation en présentant le parallèle que Geoffroy a tracé entre Fabre et Collin d'Harleville : Fabre, qui avait fait jouer sans succès, en 1790, le *Présomptueux*, en rivalité avec les *Châteaux en Espagne*, nourrit toute sa vie une haine implacable contre Collin.

« Deux illustres rivaux se sont disputé, dans ces derniers temps, les faveurs de Thalie : l'un, dur, sombre et jaloux, pétri d'amertume et de fiel, mais ardent, vigoureux, plein de nerf et d'imagination; l'autre, naïf comme un enfant, bon, aimable, honnête, mais un peu faible, doucereux et mignard. La sensibilité, la douceur et les grâces du dernier étaient plus au niveau du ton de la bonne compagnie; son aménité, quoique dénuée de force, plut davantage que l'âpre austérité de son concurrent. Dès lors l'auteur de *Philinte* voua une haine implacable à l'auteur de l'*Optimiste*, et, dans une préface qui semble inspirée par le génie de l'enfer, il prouva que la doctrine de l'optimisme était une hérésie diabolique, contre-révolutionnaire, destructive de la vertu et de toute société humaine.

« Les productions dramatiques de Fabre sont d'une conception plus mâle ; on y trouve des caractères plus prononcés, des situations plus fortes, une manière plus large, un ton de comique plus vigoureux, une morale plus approfondie, des tableaux plus vrais des mœurs de la société ; mais Collin d'Harleville offre une gaieté douce, des sentiments délicats, des personnages d'une originalité aimable, une critique fine et légère, de la simplicité, de la bonhomie et une sorte de naïveté qui fait souvent plus rire que les sarcasmes les plus mordants.

« L'*Inconstant*, qui fut son début dans la carrière comique, semblait cependant annoncer un pinceau plus ferme : ce caractère est peint à grands traits, et il y a dans la pièce des situations d'un comique très-saillant. Mais sa manière parut dégénérer dans l'*Optimiste :* c'est un être imaginaire dont on trouverait difficilement le modèle dans le monde ; ce n'est ni un vice, ni un ridicule, ni un travers ; c'est le résultat d'une organisation très-heureuse, c'est le sublime de la raison et de la philosophie ; on en rit, non pas comme d'un défaut, mais d'une façon de penser très-rare et très-originale. L'intrigue est faible et romanesque, et l'ouvrage ne se soutient que par des détails piquants.

« L'homme aux châteaux en Espagne n'est encore que l'optimiste avec deux grains de folie. Le chef-d'œuvre de Collin, c'est le *Vieux Célibataire;* quoique la fable ne soit qu'un roman usé, elle présente le tableau très-vrai et très-moral d'un vieillard faible et crédule, trompé et subjugué par ses domestiques. Tous ses ouvrages se distinguent par un excellent ton et un naturel heureux : le comique y est dans les situations, et non dans les mots ; ce sont les maîtres et non les valets qui sont plaisants, et partout on y reconnaît l'empreinte d'un talent très-aimable [1]. »

[1] Geoffroy, *Cours de littér. dramat.*, t. IV, p. 73, 74, 75, 13 frimaire an IX.

VIGÉE (LOUIS-JEAN-BAPTISTE-ÉTIENNE)

— 1758-1820 —

Vigée, poëte de l'école de Dorat, fit représenter au Théâtre-Français, le 6 novembre 1784, la *Fausse Coquette*, comédie en trois actes, en vers; elle réussit d'abord et eut même l'honneur d'être jouée devant le roi, mais elle ne se soutint pas sur l'affiche. Le manque d'intérêt, la faiblesse de l'intrigue, le prétentieux et le maniéré du style écartèrent le public.

Vigée donna, le 8 décembre de la même année, sur la scène italienne, les *Amants timides*, comédie en un acte et en vers, dont certains détails agréables n'empêchent pas qu'elle ne soit totalement dépourvue de comique et d'intérêt.

Il revint au Théâtre-Français, en 1788, avec une pièce en cinq actes, *la Belle-mère ou les Dangers d'un second mariage*. C'est moins une comédie qu'un drame. Il y a des situations intéressantes, des détails heureux et pris dans les mœurs du temps, mais le principal personnage est manqué, et le style choque par l'inégalité.

Il donna enfin, en 1788, sa meilleure comédie, l'*Entrevue*, tirée d'un conte d'Imbert. Des traits fins et spirituels, des scènes filées et écrites avec goût la firent réussir.

L'OPÉRA.

Un des traits les plus caractéristiques de la décadence de l'art dramatique, au dix-huitième siècle, c'est la manière médiocre dont y fut traité le grand opéra; c'est principalement l'apparition de l'opéra-comique, et le goût très-vif que le public prit tout d'un coup pour ce genre de spectacle d'un degré au-dessous de la comédie italienne et d'un degré au-dessus de Polichinelle. Les premiers essais n'avaient même été autre chose que des scènes françaises détachées du vieux théâtre italien, et aux scènes avaient succédé des farces du théâtre des danseurs de corde: « C'est jusque-là, dit la Harpe, que remonte, ou plutôt que redescend l'origine de l'opéra-comique. » Le même critique appelait une honte de notre littérature la mode qui s'était accréditée sans réclamation « de livrer impitoyablement nos chefs-d'œuvre tragiques au ciseau de nos tailleurs d'opéras, et de s'emparer de nos plus belles tragédies pour les réduire à des croquis informes, aussi éloignés du lyrique de Quinault que du tragique de Racine et de Corneille[1]. »

Le Théâtre-Français lui-même, pour faire passer les chefs-d'œuvre classiques, fut obligé de sacrifier au goût du jour pour les agréments de l'opéra; et, afin d'empêcher le public d'abandonner entièrement le spectacle de la nation[2], les comédiens français crurent devoir donner une place aux danses et aux ballets.

La grosse affaire dans ces opéras, c'était la musique, les danses, les chants, la mise en scène, les décorations, les costumes, les machines de tous genres qu'ils nécessitent. Il paraît, par exemple, qu'il n'y avait pas d'opéra sans son enfer, et que pendant cent ans les auteurs ont dû se plier à cet usage, « parce que les effets d'exécution et d'optique en étaient plus beaux[3].

La vogue malheureuse de l'opéra-comique désolait Voltaire. Ses lettres et quelques-uns de ses ouvrages sont remplis de l'expression de ce sentiment. Il écrivait à des amis: « On ne plaint point son argent pour voir un opéra-comique, et on le plaindra pour voir des aqueducs dignes d'Auguste[4]. » Ailleurs il dit: « Le Kain est allé chercher des acteurs en province. Il n'en trouvera point. Il n'y en a que pour l'opéra-

[1] *Lyc.*, 3e p., l. Ier, c. IV, sect. 4.
[2] Grimm, *Correspondance littéraire*, juillet 1753.
[3] Marmontel, *Poétiq.*, c. XIV. — Voir aussi la Harpe, *Lycée*, 3e p., l. Ier, c. VI, sect. 1.
[4] Lettre à M. de Parésieux, 15 juillet 1767.

comique. C'est le spectacle de la nation en attendant Polichinelle [1]. »

Il écrivait à un autre de ses amis :

« L'Opéra-Comique n'est autre chose que la Foire renforcée. Je sais que ce spectacle est aujourd'hui le favori de la nation ; mais je sais aussi à quel point la nation s'est dégradée [2]. »

Il disait encore, en parlant de la dégradation de la tragédie lyrique à son époque :

« J'aimerais peut-être mieux l'opéra si on n'avait pas trouvé le secret d'en faire un monstre qui me révolte. Ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique, où les scènes ne sont faites que pour amener très-mal à propos deux ou trois chansons ridicules qui font valoir le gosier d'une actrice ; pour moi, il y a longtemps que j'ai renoncé à ces pauvretés [3]. »

Un autre écrivain, Juvigny [4], nous montre dans quelle décadence le Théâtre-Français était tombé, quand il dit :

« On transporte aujourd'hui sur le théâtre de l'Opéra tous les sujets qui appartiennent de droit aux tréteaux de *Nicolet* et des *Variétés amusantes ;* mais il faut avouer aussi que ces poëmes prétendus lyriques, quoique mis en musique par de grands maîtres, ne valent pas souvent, pour les paroles, ceux que l'on chante aux boulevards. »

Aucun des poëtes qui se disputèrent les honneurs du théâtre lyrique au dix-huitième siècle n'a laissé une œuvre durable, et la plupart de ceux dont nous allons parler ne seront mentionnés que par la nécessité de notre sujet.

[1] Lettre à M. Marin, 22 avril 1768.
[2] Lettre à M. Saint-Julien, 3 mars 1769.
[3] *Candide,* chap. XXV.
[4] *Décad. des lettres.*

LA MOTTE

— 1672-1731 —

La Motte aspira de très-bonne heure à remplacer Quinault au théâtre de l'Opéra-Comique. *Issé*, l'*Europe galante, Amadis de Gaule*, obtinrent un grand succès. L'*Europe galante* fut l'essai et le modèle d'un genre nouveau d'opéra composé d'actes détachés, n'exigeant qu'une action très-simple, donnant un tableau, amenant une fête, et par le peu d'espace qu'elle occupait, permettant de rassembler dans un même spectacle trois opéras de genres différents. Le *Triomphe des arts*, surchargé d'ornements et « accablé d'esprit épigrammatique », selon l'expression de Voltaire [1], mais écrit en vers d'une harmonie toute musicale et embelli de très-agréables détails, fut également applaudi.

La Motte traite ses sujets avec esprit, avec invention et finesse dans le détail, mais le grand souffle poétique lui manque.

DANCHET

— 1671-1748 —

Antoine Danchet essaya aussi, mais moins heureusement que la Motte, de remplacer Quinault. Après avoir essayé sans succès de la tragédie, et fait représenter devant un auditoire ennuyé les *Tyndarides*, les *Héraclides*, *Nitétis*, *Cyrus*, Danchet se livra à l'opéra, et donna successivement *Hésione*, *Aréthuse*, *Tancrède*, *Alcine*, les *Fêtes vénitiennes*, les *Muses*, *Idoménée*, les *Amours de Mars*, *Camille*, *Télèphe*, *Télémaque*, le *Triomphe de l'Amour*, *Achille et Déidamie*, qui furent représentés depuis 1700 jusqu'à 1735. De tout cela il n'y a qu'*Hésione*, son premier opéra, qui soit digne d'être conservée. Il est bien conçu et offre de l'intérêt; un mouvement continuel l'anime, et plusieurs morceaux ont été longtemps célèbres, tels que ces vers du prologue :

« Père des saisons et des jours,
Fais naître en ces climats, etc. »

Mais cette tragédie lyrique est généralement versifiée avec faiblesse, elle renferme peu de vers bien frappés, et l'expression de l'amour y est languissante et banale.

[1] *Dictionnaire philosophique*, ESPRIT.

CHARLES ROY

— 1683-1764 —

Charles Roy (1683-1764), rival de Danchet et de la Motte, les surpassa tous deux dans l'opéra, au moins par le nombre de pièces dignes d'être citées : le *Ballet des éléments* [1] (1721), *Callirrhoé*, *Sémiramis* (1718), rappellent Quinault, et ont été mis pendant longtemps dans la première classe de nos tragédies-opéras.

Ce poëte trop fécond manque de facilité et de douceur; son vers est souvent diffus et prosaïque, mais il a de la force et de la noblesse. En tout cet auteur, connu par ses satires amères non moins que par ses opéras, avait plus d'énergie que de grâce.

FUZELIER, PANARD, PIRON

En parlant des chansonniers, nous avons suffisamment fait connaître les opéras-comiques de Fuzelier, de Panard, de Piron. Ajoutons que ce dernier débuta dans la carrière dramatique par l'Opéra-Comique dont le directeur le sauva de la plus affreuse misère en rémunérant largement ses travaux. En général les opéras-comiques de Piron sont très-comiques et pleins de saillies originales. Tous ces auteurs, auxquels, si l'on voulait être complet, il en faudrait ajouter quelques autres, comme le Sage, d'Orneval, etc., produisirent, au milieu de beaucoup de pauvretés, de chaudes esquisses, et, selon l'expression de Théophile Gautier [2], furent les Lope de Vega et les Gozzi du théâtre de la Foire.

[1] Voltaire s'extasiait sur cet ouvrage *si joli, si aimable* (lettre à la Présidente de Bern., juin 1725). Nous rappellerons ces beaux vers qui commencent le prologue du *Ballet des éléments :*

« Les temps sont arrivés. Cesse, triste chaos :
Paraissez, éléments ; dieux, allez leur prescrire
Le mouvement et le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez ; volez, rapides feux ;
Voile azuré des airs, embrassez la nature
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure ;
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux. »

[2] Feuilleton de la *Presse*, 23 oct. 1848.

VOLTAIRE

L'envie de travailler pour un homme comme M. Rameau, « notre Orphée », et aussi l'ambition « d'ouvrir une carrière à l'Opéra [1] », engagèrent Voltaire à essayer de ce genre agréable ; mais il dut reconnaître bientôt que son génie n'était point fait du tout pour le lyrique : il n'entendait rien au mélange des différents mètres, dont Quinault, Rousseau et Racine ont tiré tant de beautés nouvelles ; cependant il s'occupa d'opéras jusqu'à la fin de sa vie. Quand il vint à Paris pour la dernière fois, en 1778, il se proposait de faire jouer sa *Pandore* et quelques opéras-comiques. Il apportait de plus un grand opéra en cinq actes, *les Rois pasteurs*, qui a été imprimé avec ses autres productions posthumes, et dont le principal objet était de rendre les prêtres odieux, en présentant les Mages de Memphis — ainsi qu'il avait fait les prêtres de Pluton dans les *Guèbres* — comme des oppresseurs, des bourreaux, des assassins.

GENTIL-BERNARD

— 1710-1775 —

Pierre-Joseph Bernard, surnommé Gentil-Bernard, dont nous aurons à parler plus loin avec détail, est l'auteur d'un des meilleurs drames lyriques du dix-huitième siècle, *Castor et Pollux* (1754). L'art avec lequel il est composé et l'élégance avec laquelle il est écrit lui valurent un succès prodigieux. D'ailleurs, pour la musique, il est regardé comme le chef-d'œuvre de Rameau.

[1] *Lettres*, à Berger. Ferney, 10 janvier 1736, février 1736 et 22 décembre 1737.

POINSINET (ANTOINE-ALEXANDRE-HENRI)

— 1735-1769 —

Henri Poinsinet, issu d'une famille attachée au service de la maison d'Orléans, aurait pu prendre l'emploi de son père; mais il préféra la carrière des lettres. Né avec de l'esprit, il n'avait pas pris la peine de le cultiver par de bonnes études, et s'était prématurément abandonné au démon de la métromanie. Parmi ses nombreuses et médiocres productions théâtrales, on distingue une comédie lyrique en trois actes, *Tom Jones*, imitée du roman anglais de Fielding, et représentée le 27 février 1765. D'abord sifflée, elle fut ensuite applaudie chaleureusement.

FAVART

— 1710-1792 —

Charles-Simon Favart naquit à Paris le 13 novembre 1710. Son père était pâtissier; grand amateur de l'opéra-comique, il faisait des couplets avec facilité. Il célébra, dans une chanson qui ne nous est pas parvenue, l'invention des échaudés qui lui appartient. Le jeune Favart apprit l'état de son père; ce qui n'empêcha pas qu'on ne lui fît faire ses études. Comme son père, il faisait alternativement ou tout à la fois des petits pâtés et des couplets. Du couplet, il s'éleva bientôt à l'opéra-comique; il donna au théâtre de la Foire plus de vingt pièces avant la *Chercheuse d'esprit* (1741), la première qu'il ait avouée et fait imprimer.

La *Chercheuse d'esprit* a été souvent célébrée comme un chef-d'œuvre de naïveté, et l'on a prétendu qu'elle renfermait un mot sublime. Mais, objecte un très-fin critique, « ce chef-d'œuvre de naïveté se passe parmi des paysannes qui pensent comme dans les coulisses de la Comédie-Française. Il s'agit d'une mère qui conseille à sa fille d'aller chercher de l'esprit, et la fille s'y emploie de la bonne manière : on sait, d'après la Fontaine, « comment l'esprit vient aux filles ». Ce chef-d'œuvre de naïveté, d'une donnée odieuse, d'une recherche continue, ne présente que cette habileté, déjà remarquée chez Boufflers, de tenir dans un équilibre adroit les mots honnêtes et les pensées obscènes. Le naturel n'y est que le bavardage de gens d'esprit déguisés en paysans, et la naïveté y est tellement envahie de grivoiserie, avoisinée du badinage convenu, qu'elle n'est plus qu'une rhétorique particulière [1]. »

Soit à lui seul, soit en société avec Panard, Collé et Laujon, tous renommés pour l'agrément, la variété et la gaieté de leurs chansons, soit enfin en collaboration avec sa femme et l'abbé Voisenon, il donna au théâtre de l'Opéra-Comique, où il se fait presque toujours peintre des amours de village, plus de soixante pièces. Presque toutes ont réussi; quelques-unes, comme la *Chercheuse d'esprit*, comme *Ninette à la cour* (1755), comme *Bastien et Bastienne* (1756), firent une fortune prodigieuse, et virent leur succès se soutenir pendant des années. *Bastien et Bastienne* s'élèvent jusqu'à la bonne comédie par un dialogue vif, amusant, spirituel, et par de fines critiques de mœurs. De grands applaudissements furent aussi donnés à *Annette et Lubin* (1762), dont les

[1] Charles d'Héricault, *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1853. Une Bibliothèque de l'esprit français.

héros véritables, originaires de Besons, furent invités à venir se voir jouer sur la scène, et assistèrent, dans une loge, à ce spectacle.

Le mérite de Favart a été beaucoup surfait. On a souvent dit que la plupart de ses couplets seraient avoués des Grâces; on l'appelait de son temps le *continuateur d'Anacréon*, un *digne fils d'Apollon;* ses panégyristes actuels lui accordent encore un « naturel charmant, une gracieuse simplicité, une ingénuité piquante, un sentiment délicat, une gaieté gauloise; » mais, répond M. Charles d'Héricault, «cette gracieuse simplicité est corrompue jusqu'à la moelle, et c'est ce naturel charmant qui danse dans les ballets d'opéra. Peut-être aussi serait-il temps de ne plus confondre l'*art gaulois* avec une collection de maris imbéciles, d'Agnès corrompues, d'épouses amoureuses, de baillis voleurs et de médecins ignares. Ces marionnettes éternelles ne sont que des momies arrachées de leurs niches, et souvent elles ont été tirées d'un art déjà corrompu. » Favart avait naturellement un talent simple et hardi, plein de bonhomie et de malice en même temps, mais il tourna bientôt à l'afféterie. Émule de sa femme, actrice fameuse d'alors, qui jouait et chantait ses pièces, et qui substituait dans son jeu la finesse à la naïveté, la grimace à l'enjouement, l'art à la nature, émule surtout de l'abbé Voisenon, le maniéré conteur et son collaborateur plus ou moins effectif dans un certain nombre de ses opéras, il rougit de sa simplicité, et, selon l'expression de M. d'Héricault, tout son soin fut de prouver qu'il était capable de choses délicates. Il n'aboutit qu'à des œuvres de mauvais goût et de mauvaise morale. Cependant, pour l'époque, cela était relativement honnête, et Palissot, dans ses *Mémoires sur la littérature*, a pu dire que, grâce à Favart, l'Opéra-Comique était devenu un spectacle que la décence et le goût pouvaient avouer.

SEDAINE

— 1719-1797 —

Michel-Jean Sedaine, obligé à treize ans d'interrompre ses études, parce que son père, architecte, avait dissipé sa fortune, vint à Paris vers l'âge de dix-huit ans et se mit à tailler la pierre, pour faire vivre deux frères dont il était l'aîné, et sa mère veuve et pauvre. Dans ses courts instants de loisir il étudiait et lisait. Devenu plus libre, il se livra sérieusement à la culture des lettres, composa d'abord quelques chansonnettes dans le genre de celles de Collé et de Piron, et devint bientôt le véritable créateur de l'opéra-comique. Dans l'espace de vingt-cinq ans il donna à ce théâtre plus de vingt-cinq ouvrages qui furent mis en musique par Philidor, Monsigny et Grétry. Le *Roi et le Fermier* (1769), *Rose et Colas* (1764), *Félix ou l'Enfant trouvé* (1777), *Aucassin et Nicolette ou les Mœurs du bon vieux temps* (1779), *Richard Cœur de Lion* (1786), *Guillaume Tell* (1793) et plusieurs autres de ses opéras sont longtemps restés au répertoire. Ils sont fort habilement disposés pour la scène, sont très remarquables par la simplicité de l'intrigue, par la vérité des tableaux, dont il avait puisé le secret dans l'étude de Shakespeare, par le charme naïf du dialogue, et sont pleins de naturel, d'intérêt et d'esprit.

« Les différentes pièces de Sedaine, remarque G. Sand, sont conduites d'après des procédés fort divers. Il en est qui ne sont pas conduites du tout, et ce sont peut-être, je ne dirai pas les meilleures, mais du moins les plus saisissantes par l'émotion qu'elles produisent. Il y a un petit acte d'opéra-comique, *la Suite du comte d'Egmont*, où il n'y a rien, en vérité, de ce qui constitue une pièce de théâtre, et cependant je défie qu'on le lise de bonne foi sans pleurer [1]. »

Ce n'est pas immédiatement que Sedaine recueillit la gloire qui lui était due. Il est à remarquer que plus son talent se perfectionna, plus le public se montra injuste envers lui : les premières représentations ne réussissaient jamais, et il ne se relevait guère qu'à la sixième ou à la septième. Sa touche était trop fine pour le parterre. Cependant le succès prodigieux de *Richard Cœur de Lion* lui ouvrit les portes de l'Académie française en 1786, malgré l'incorrection habituelle de son langage et la dureté de son vers.

[1] G. Sand, préf. du *Mariage de Victorine*.

MARMONTEL

— 1723-1799 —

Marmontel écrivit de nombreux opéras, *Acante et Céphise*, la *Guirlande*, les *Sybarites*, *Hercule mourant*, *Céphale et Procris*, *Démophon*, *Antigone*, *Didon* et *Pénélope*. Ils furent joués avec quelque succès, mais le poëte les condamna lui-même en n'en faisant entrer aucun dans la collection de ses œuvres publiée en 1787. Ses opéras-comiques sont beaucoup plus agréables, ont plus de mérite, et ont réussi pour la plupart : *Lucile*, *Silvain*, l'*Ami de la maison*, *Zémire et Azor* eurent de nombreuses représentations et de fréquentes reprises. Marmontel, inhabile à manier la phrase poétique et à conduire le vers alexandrin où il est presque toujours dur ou faible, fait bien — comme l'a reconnu La Harpe[1] — le vers de cinq pieds, celui de tous qui approche le plus de la prose, et qui d'ailleurs permet les enjambements et le mélange des styles. Le seul souvenir qui soit resté des opéras de Marmontel, c'est celui de quelques opérettes excellentes.

Marmontel poëte a été ridiculisé par Palissot dans la *Dunciade*, et par Clément dans sa *Satire* adressée à Palissot.

[1] *Corresp. litt.*, lettre CXCVIII.

LA SATIRE ET L'ÉPIGRAMME

Les écrivains satiriques abondèrent nécessairement dans ce siècle négateur, contempteur, batailleur; mais bien peu furent inspirés par une indignation généreuse.

Il faut que l'auteur satirique porte l'amour du bien jusqu'à l'enthousiasme et la haine du mal jusqu'à l'horreur. « La satire, a très-bien dit Chateaubriand[1], n'est point un crime; elle peut être très-utile pour corriger les sots et les fripons, quand elle reste dans une juste mesure: *Ride si sapis.* Mais il faut avouer que les poëtes vont quelquefois trop loin, et qu'au lieu du ridicule, ils prodiguent l'offense. La satire est une lice où le champion, comme dans les jeux de la chevalerie, devrait porter des coups fermes à son adversaire, mais éviter de frapper à la tête et au cœur. » En général, les satiriques du dix-huitième siècle ne se proposent pas de servir l'intérêt public, mais de satisfaire des passions personnelles. C'est ce que prouveront surabondamment les esquisses particulières qui vont suivre.

[1] *Mélanges littéraires.*

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU

Inférieur dans la poésie lyrique, Jean-Baptiste Rousseau est supérieur dans la poésie satirique : Clément Marot et Jean Racine peuvent seuls lui être comparés dans l'épigramme qu'il aiguise avec la plus naïve finesse et décoche avec la plus malicieuse adresse, mais où il laisse trop sentir l'aigreur, l'amertume et l'égoïsme qui faisaient le fond de sa nature.

Voici quelques-unes des meilleures de ces épigrammes.

UN HUISSIER.

Certain huissier, étant à l'audience,
Criait toujours : « Paix là, messieurs ! paix là ! »
Tant qu'à la fin, tombant en défaillance,
Son teint pâlit, et sa gorge s'enfla.
On court à lui : « Qu'est-ce-ci ? qu'est-ce-là ?
Maître Perrin ! A l'aide ! il agonise ! »
Bessière[1] vient : on le phlébotomise.
Lors, ouvrant l'œil clair comme un basilic :
« Voilà, messieurs, dit-il, sortant de crise,
Ce que l'on gagne à parler en public. »

UN IVROGNE ET SON MÉDECIN.

Certain ivrogne, après maint long repas,
Tomba malade. Un docteur galénique
Fut appelé. « Je trouve ici deux cas :
Fièvre adurante et soif plus que cynique.
Or, Hippocras tient pour méthode unique
Qu'il faut guérir la soif premièrement. »
Lors le fiévreux lui dit : « Maître Clément,
Ce premier point n'est le plus nécessaire ;
Guérissez-moi ma fièvre seulement,
Et pour ma soif, ce sera mon affaire. »

LA COMÉDIE DU MONDE.

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,

[1] Fameux chirurgien de ce temps-là.

Où chacun fait des rôles différents.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs;
Et quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

LES CHRYSOGONS[1] JUGES AU PARNASSE.

Entre Racine et l'aîné des Corneilles
Les chrysogons se font modérateurs :
L'un, à leur gré, passe les sept merveilles;
L'autre ne plaît qu'aux versificateurs.
Or maintenant veillez, graves auteurs,
Mordez vos doigts, ramez comme corsaires,
Pour mériter de pareils protecteurs
Ou pour trouver de pareils adversaires.

A UN PIED PLAT QUI FAISAIT COURIR DE FAUX BRUITS CONTRE MOI.

Vil imposteur, je vois ce qui te flatte :
Tu crois peut-être aigrir mon Apollon
Par tes discours, et, nouvel Érostrate,
A prix d'honneur tu veux te faire un nom.
Dans ce dessein tu sèmes, ce dit-on,
D'un faux récit la maligne imposture.
Mais dans mes vers, malgré ta conjecture,
Jamais ton nom ne sera proféré;
Et j'aime mieux endurer une injure
Que d'illustrer un faquin ignoré.

UN MAQUIGNON DU MANS.

Un maquignon de la ville du Mans
Chez son évêque était venu conclure
Certain marché de chevaux bas-normands,
Que l'homme saint louait outre mesure.
« Vois-tu ces crins? vois-tu cette encolure?
Pour chevaux turcs on les vendit au roi.

[1] Financiers. Ce mot est tiré du grec χρυσόγονος, né de l'or.

— Turcs, monseigneur? A d'autres! Je vous jure
Qu'ils sont chrétiens ainsi que vous et moi. »

L'ŒIL DU MAGISTER.

Un magister, s'empressant d'étouffer
Quelque rumeur parmi la populace,
D'un coup dans l'œil se fit apostropher,
Dont il tomba, faisant laide grimace.
Lors un frater s'écria : « Place! place!
J'ai pour ce mal un baume souverain.
— Perdrai-je l'œil? lui dit messer Pancrace.
— Non, mon ami; je le tiens dans ma main. »

LES ODES D'HOUDAR DE LA MOTTE

Le vieux Ronsard, ayant pris ses besicles,
Pour faire fête au Parnasse assemblé
Lisait tout haut ces odes par articles
Dont le public vient d'être régalé.
« Ouais! qu'est-ce-ci? dit tout à l'heure Horace
En s'adressant au maître du Parnasse;
Ces odes-là frisent bien le Perrault. »
Lors Apollon, bâillant à bouche close :
« Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut;
C'est que l'auteur les devait faire en prose. »

UN JUGE DE GARONNE.

Un vieil abbé sur certains droits de fief
Fut consulter un juge de Garonne,
Lequel lui dit : « Portez votre grief
Chez quelque sage et discrète personne.
Conseillez-vous au Palais, en Sorbonne ;
Puis, quand vos cas seront bien décidés,
Accordez-vous si votre affaire est bonne ;
Si votre cause est mauvaise, plaidez. »

MOYEN DE VIVRE EN PAIX AVEC LES AUTEURS.

Avec les gens de la cour de Minerve
Désirez-vous d'entretenir la paix,
Louez les bons, pourtant avec réserve;
Mais gardez-vous d'offenser les mauvais.

On ne doit point, pour semblables méfaits,
En purgatoire aller chercher quittance;
Car il est sûr qu'on ne mourut jamais
Sans en avoir fait double pénitence.

LE FAVORI.

Ami, crois-moi, cache bien à la cour
Les grands talents qu'avec toi l'on vit naître :
C'est le moyen d'y devenir un jour
Puissant seigneur et favori peut-être.
« Et favori? qu'est-ce-là? — C'est un être
Qui ne connaît rien de froid ni de chaud,
Et qui se rend précieux à son maître
Par ce qu'il coûte, et non par ce qu'il vaut. »

CONTRE GACON [1], AUTEUR DE *l'Anti-Rousseau*.

Gacon, rimailleur subalterne,
Vante Person le barbouilleur;
Et Person, peintre de taverne,
Prône Gacon le rimailleur.
Or en cela certain railleur
Trouve qu'ils sont tous deux fort sages :
Car sans Gacon et ses ouvrages
Qui jamais eût vanté Person?
Et sans Person et ses suffrages
Qui jamais eût prôné Gacon?

CONTRE UN CRITIQUE.

Tu dis qu'il faut brûler mon livre.
élas! le pauvre enfant ne demandait qu'à vivre.
Les tiens auront un meilleur sort :
Ils mourront de leur belle mort.

CONTRE L'ABBÉ DE BELLEGARDE [2].

Sous ce tombeau gît un pauvre écuyer,
Qui, tout en eau sortant d'un jeu de paume,
En attendant qu'on le vînt essuyer,

[1] Mauvais poëte satirique, né en 1667, mort en 1725.
[2] Né en 1648, mort en 1734, auteur de traductions et de plusieurs autres ouages médiocres.

De Bellegarde ouvrit un premier tome....
Las! en un rien tout son sang fut glacé.
Dieu fasse paix au pauvre trépassé!

REPARTIE DE SAUMAISE.

Un certain sot de qualité
Lisait à Saumaise un ouvrage,
Et répétait à chaque page:
« Ami, dis-moi la vérité. »
Ennuyé de cette fadaise:
« Ah! monsieur, répondit Saumaise,
J'ai de bons auteurs pour garants
Qu'il ne faut jamais dire aux grands
De vérité qui leur déplaise. »

DEUX PLAIDEURS BAS-NORMANDS.

Deux gens de bien tels que Vire en produit
S'entre-plaidaient sur la fausse cédule
Faite par l'un, dans son art tant instruit
Que de Thémis il bravait la férule.
Or, de cet art se targuant sans scrupule
(Se trouvant seuls sur l'huis du rapporteur),
« Signes-tu mieux? Vois, disait le porteur;
T'inscrire en faux serait vaine défense.
— M'inscrire en faux! reprit le débiteur,
Tant ne suis sot: tiens, voilà ta quittance. »

Les *Épîtres* de J.-B. Rousseau, presque toutes satiriques et roulant généralement sur ses querelles avec ses ennemis, sont presque aussi malicieuses que ses épigrammes. Les injures personnelles et atroces y abondent également: *belître*, *maroufle*, *louve*, *chien*, telles sont les épithètes dont il affuble presque tous les gens de lettres de son temps.

On sait de quel prix cruel J.-B. Rousseau paya les excès de son humeur maligne, dénigrante et vindicative. Coupable de nombreuses poésies injurieuses et diffamatoires, il fut banni à perpétuité, en 1712, pour des couplets dont probablement il n'était pas l'auteur, mais qu'il eut le tort de vouloir faire attribuer, au moyen d'indignes suggestions, au géomètre Saurin, son ennemi. De nobles protecteurs l'accueillirent successivement en Suisse, à Vienne et à Bruxelles.

Il avait conservé en France des amis chauds et puissants, à la tête desquels on distinguait le baron de Breteuil. Ils agirent si efficacement en sa faveur que des lettres de rappel lui furent expédiées en

février 1716. Mais ce n'était point une grâce, c'était une justice solennellement rendue que sollicitait Rousseau. Il refusa les lettres de rappel en motivant ainsi son refus, dans une lettre au baron de Breteuil : « J'aime bien la France, mais j'aime encore mieux mon honneur et la vérité.... Je préférerai toujours la condition d'être malheureux avec courage à celle d'être heureux avec infamie. Je vous conjure instamment de supprimer les lettres que vous avez obtenues.... mais dont je ne suis pas homme à me servir. » Tel était le langage de Rousseau avec un protecteur puissant; voici celui qu'il tenait, dans les mêmes circonstances, au plus dévoué de ses amis: « Il ne s'agit point pour moi de retourner en France, mais de confondre l'imposture qui m'a noirci et de me mettre en état de paraître devant les hommes comme je paraîtrai un jour devant Dieu. Tout autre plan serait me déshonorer, *et je souffrirai plutôt la mort.* » Vingt ans après, fatigué du séjour et du climat de Bruxelles et déjà chargé d'ans et d'infirmités, il sollicita, sans pouvoir les obtenir, ces mêmes lettres qu'il avait d'abord si fièrement refusées. Le désir de revoir sa patrie avant de mourir l'emportant sur toute autre considération, il fit, à la fin de 1738, le voyage de Paris incognito. L'autorité, qui s'était montrée sourde à ses réclamations, ferma les yeux sur cette infraction à la loi qui le bannissait à perpétuité. Il ne fut point recherché; mais il repartit peu de temps après avec la cruelle certitude qu'il avait revu la France et ses amis pour la dernière fois. De retour à Bruxelles, il ne fit plus que languir pendant les deux dernières années qui suivirent ce malheureux voyage; il succomba enfin à ses infirmités et à ses chagrins, le 17 mars 1741, en protestant, avant de recevoir le viatique, qu'il n'était point l'auteur des fameux couplets.

LAGRANGE-CHANCEL

Lagrange-Chancel jouit d'une certaine célébrité comme satirique, pour avoir été le seul homme qui osât attaquer de front, non-seulement un prince effroyablement débauché, mais les dépravations de son temps, et, dans les vices du régent, flétrir les mœurs de tout un peuple.

Les *Philippiques* témoignent assurément d'un certain courage et d'une véritable aversion pour les sensualités païennes, pour les vices et les turpitudes qui s'étalaient au grand jour ou se cachaient dans des orgies intimes sous la régence. Mais excité par la duchesse du Maine et égaré par une imagination sans frein et remplie de souvenirs antiques, ce jeune homme qui avait été gâté par de précoces éloges, écouta trop la passion, la colère, une haine aveugle et puérile dans son excès. Il alla jusqu'à se faire l'interprète des craintes répandues sur la vie du roi, dont le duc d'Orléans était pour ainsi dire le maître. Le régent, ayant entendu parler de la pièce qui contenait cette odieuse imputation, exigea du duc de Saint-Simon qu'il la lui apportât.

« En la lisant, dit le fameux auteur des *Mémoires*, il s'arrêtait de fois à autre pour m'en parler, sans en paraître fort ému. Mais tout d'un coup je le vis changer de visage, et se tourner vers moi les larmes aux yeux, et près de se trouver mal. — Ah ! me dit-il, c'en est trop, cette horreur est plus forte que moi. — C'est qu'il en était à l'endroit où le scélérat montre M. le duc d'Orléans dans le dessein d'empoisonner le roi, et tout prêt d'exécuter son crime [1]. »

Voici quelques passages de cette partie du pamphlet.

Ode IV.

VII

Tu célèbres tes funérailles
Par des danses et par des chants,
Roi qui déchires nos entrailles
Par des spectacles si touchants.
Victime, au milieu de ces fêtes,
D'un monstre armé de quatre têtes,
Par qui ton sort est achevé,
Ne fais-tu briller tant de charmes

[1] Saint-Simon, *Mém.*, t. XVII, p. 297.

Que pour nous coûter plus de larmes
Quand tu nous seras enlevé ?

VIII

Quel autel, quel trône s'élève ?
Pourquoi, prêtres de l'Éternel,
Portez-vous cette huile et ce glaive ?
Pour qui ce bandeau solennel ?
Sur quel front voulez-vous qu'il brille ?
Est-ce Jephté, qui pour sa fille
Me glace d'un mortel effroi,
Est-ce Joas que je contemple ?
Le couronnez-vous dans ce temple
Comme victime ou comme roi ?

IX

Ne soupçonne plus d'artifice
Ce mémorable événement ;
France, où tu crains un sacrifice,
Tu ne vois qu'un couronnement.
L'on y mettrait de vains obstacles,
Celui qui fait les grands spectacles
Te répond des jours de ton roi ;
Toujours ouverts sur cette pompe,
Les yeux qu'aucun piége ne trompe
Remplacent ceux de Villeroy.

Lagrange-Chancel fut arrêté et envoyé aux îles Sainte-Marguerite, d'où il sortit pendant la régence même. Il se montra librement dans Paris. Sans doute, selon l'observation de Sismondi [1], le régent voulait, en le relâchant, détruire l'opinion où l'on était qu'il l'avait fait assassiner.

Ce pamphlétaire ressemblait peu aux deux hommes à qui il a osé se comparer dans l'emphatique invocation que contient la première strophe de son poëme, à Démosthène bravant ses assassins et leur échappant par une mort volontaire, et à Cicéron tendant, résigné, la gorge au poignard d'Hérennius. Les angoisses de la captivité avaient eu bientôt raison de la haine toute factice de Lagrange-Chancel.

[1] *Histoire des Français*, t. XXVII, p. 343.

PIRON

— 1689-1773 —

Piron est le satirique par excellence du dix-huitième siècle. Les recueils du temps fourmillent des épigrammes qu'il *a éternuées*, pour nous servir d'une de ses expressions.

« C'était, a dit Grimm, une machine à saillies, à épigrammes, à traits. En l'examinant de près, l'on voyait que ces traits s'entre-choquaient dans sa tête, partaient involontairement, se poussaient pêle-mêle sur ses lèvres, et qu'il ne lui était pas plus possible de ne pas dire de bons mots, de ne pas faire des épigrammes par douzaines, que de ne pas respirer. Piron était donc un vrai spectacle pour un philosophe, et un des plus singuliers que j'aie vus. Son air aveugle lui donnait la physionomie d'un inspiré qui débite des oracles satiriques, non de son cru, mais par quelque suggestion étrangère [1]. »

Entre toutes les épigrammes de Piron, on distingue celles qui attaquent Voltaire. Il exista toujours une mésintelligence sourde ou déclarée entre Voltaire et Piron : selon Bachaumont [2], un des plus grands regrets de Piron, mourant à l'âge de plus de quatre-vingts ans, fut de ne pas survivre à l'homme avec lequel il avait si longtemps fait assaut d'esprit et de sarcasme. Voltaire n'avait jamais négligé une occasion de froisser Piron ou de lui nuire, soit au théâtre, soit dans ses relations privées, et Piron aimait d'autant plus à cribler Voltaire de ses bons mots qu'il avait souvent les rieurs de son côté. L'oracle des philosophes redoutait fort le caustique Bourguignon. « M. de Voltaire, raconte Grimm, craignait toujours la rencontre de Piron, parce que tout son brillant n'était pas à l'épreuve des traits de ce redoutable combattant, qui les faisait tomber sur ses ennemis comme une grêle [3]. »

D'ailleurs la malice de Piron était dans son esprit plus que dans son cœur. Il était naturellement bon, plein de franchise et d'honneur.

Voici une des épigrammes les plus inoffensives de Piron contre son principal adversaire.

Contre Voltaire.

Son enseigne est à l'*Encyclopédie :*
Que vous plaît-il ? de l'anglais, du toscan ?

[1] *Corresp. littér.*, janvier 1773.
[2] *Mém. secrets,* 23 janv. 1773, t. VI, p. 264.
[3] *Corresp. littér.*, janv. 1773.

Vers, prose, algèbre, opéra, comédie?
Poëme épique, histoire, ode ou roman?
Parlez! C'est fait. Vous lui donnez un an?
Vous l'insultez!... En dix ou douze veilles,
Sujets manqués par l'aîné des Corneilles,
Sujets remplis par le fier Crébillon,
Il refond tout... Peste! voici merveilles!
Et la besogne est-elle bonne?... Oh! non!

Voltaire ayant adressé une longue épître à un vaisseau baptisé sous son nom, Piron y opposa cette épigramme adressée au négociant propriétaire du bâtiment :

Si j'avais un vaisseau qui se nommât *Voltaire*,
Sous cet auspice heureux j'en ferais un *corsaire* [1].

Épitaphe d'un antiquaire.

Ci-gît un antiquaire opiniâtre et brusque.
Il est, esprit et corps, dans une cruche étrusque [2].

Piron était célèbre par ses saillies de société non moins que par ses épigrammes. Un contemporain, Bachaumont, disait : « C'est l'homme le plus fertile en bons mots qui ait peut-être jamais existé. On ne l'a jamais trouvé court, et dans la vieillesse où il était parvenu, il avait encore la riposte vive et heureuse [3]. »

Beaucoup de ces traits ont été recueillis. Voici quelques-uns des meilleurs. L'abbé Desfontaines, voyant un jour Piron richement vêtu, s'écria : *Quel habit pour un tel homme! — Quel homme pour un tel habit!* s'écria le poëte à son tour. Un grand seigneur sortait de l'appartement d'un particulier dans le même instant que Piron se présentait pour y entrer; ils reculèrent tous deux : le maître du logis, qui aperçut Piron, dit au seigneur : *Passez, monsieur, passez, ce n'est qu'un poëte.* Piron enfonça son chapeau sur sa tête, et passa avec rapidité en disant : *Puisque les qualités sont connues, je prends mon rang.* Un auteur dont la pièce tomba à la première représentation, se consolait de cette disgrâce en disant : *On ne l'a cependant point sifflée.* — *Je le crois*, répondit Piron, *peut-on siffler quand on bâille?* Les ennemis que son incontinence d'esprit avait suscités à Piron, étant parvenus à le faire exclure de l'Académie française où il désirait d'être reçu, il s'en vengea par mille mots satiriques, et entre autres par celui-ci : *Ils sont là quarante qui ont de l'esprit comme quatre* [4].

[1] Bachaum., *Mém. secrets*, 26 juill. 1768.
[2] Mercier, *Tableau de Paris*, CCXCI.
[3] *Mém. secrets*, 23 janv. 1773. — [4] *Correspond. secr.*, t. I, p. 216.

VOLTAIRE

Voltaire se livra dès sa jeunesse à la satire qui était son génie propre, et dont les premières manifestations lui valurent les rigueurs de la prison. Dangeau rapporte sous l'année 1717 qu'Arouet, jeune poète accusé de faire des vers fort imprudents, et déjà condamné à l'exil quelques mois auparavant, a été mis à la Bastille [1]. Plus tard, il put impunément écrire les choses les plus audacieuses et les plus dangereuses. Plus il vieillit, plus il devint satirique, mais sans jamais faire de vraie satire philosophique et morale. Jamais sa verve satirique et sans foi n'employa le ridicule qu'au profit de son opinion du moment.

Toujours sa satire est violente et personnelle ; toujours aussi elle est longue. Comme dit M. de Maistre, « il n'a pas su faire une épigramme, la moindre gorgée de son fiel ne pouvant couvrir moins de cent vers [2]. »

Les vraies satires de Voltaire parurent entre 1760 et 1774. C'est là qu'il a mis toute sa nature.

Moins parfait que Régnier, moins pur, moins châtié que Boileau, Voltaire [3], comme le remarque A. Vinet, a une méchanceté joyeuse. Celle des autres en général ne l'est guère ; mais la méchanceté de Voltaire rit toujours ; il est heureux de l'épanchement de sa bile satirique ; l'effusion de cette veine le soulage comme les larmes soulagent un affligé. Ce n'est pas seulement chez lui cette malice esthétique qu'on remarque chez d'autres. Voltaire donne essor à toutes ses haines, à tous ses mépris. Il n'en veut pas proprement aux médiocrités, mais il attaque ses ennemis. S'il rencontre des médiocrités pacifiques, il passe outre ; mais malheur à ceux qui l'ont critiqué ou qui n'ont pas su dire de lui assez de bien, quel que soit d'ailleurs le degré de leur talent. Il est le contraire de Boileau, qui n'épargne aucune médiocrité, mais qui ne mêle jamais à ses satires de rancune personnelle. L'immortelle satire du *Pauvre Diable* enveloppe dans le même mépris des hommes de mérites fort différents ; d'autres satires se rapportent à la littérature en général, comme celle du *Russe à Paris*. On distingue la *Vanité*, les *Cabales*, les *Systèmes*, *Pegase*, la *Tactique*.

Le Marseillais et le Lion est la satire de l'humanité :

> « ... Le lion qui rit peu, se mit pourtant à rire,
> Et, voulant par plaisir connaître cet empire,
> En deux grands coups de griffe il dépouille tout nu

[1] *Journal de Dangeau*, XVII, 92.

[2] *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, 4e entretien.

[3] *Histoire de la litt. franç. au XVIIIe siècle*, t. II, p. 102-103.

De l'univers entier le monarque absolu.
Il vit que ce grand roi lui cachait sous le linge
Un corps faible monté sur deux jambes de singe,
A deux minces talons deux grands pieds attachés,
Par cinq doigts superflus dans leur marche empêchés,
. . . .
Un crâne étroit et creux, couvrant un plat visage,
Tristement dégarni du tissu de cheveux
Dont la main d'un barbier coiffa son front crasseux.
Tel était en effet ce roi sans diadème,
Privé de sa parure et réduit à lui-même ;
Il sentit qu'en effet il devait sa grandeur
Au fil d'un perruquier, aux ciseaux d'un tailleur. »

Ce pessimisme de Voltaire, ce mépris de l'homme qui va jusqu'à dénigrer sa figure, a un but visible, dit encore A. Vinet. Voltaire ne dégrade l'homme si profondément, si universellement, que pour l'empêcher de se figurer qu'il puisse avoir des rapports avec Dieu ; mais il en résulte aussi qu'une telle créature ne doit pas se piquer d'une bien haute ambition morale. Le point de départ est placé trop bas pour qu'il puisse songer à s'élever bien haut.

Ces grandes satires de Voltaire sont remarquables par le naturel de la composition. Le cadre est toujours ingénieux. La diction est trop prosaïque et trop négligée, mais elle a tous les agréments de la plus merveilleuse facilité.

On en jugera par la satire du *Pauvre Diable* que nous donnerons presque en entier. Elle est écrite avec non moins de méchanceté que de talent. Le malin vieillard y poursuit de personnalités cruelles Gresset qui ne l'avait jamais offensé.

Le pauvre Diable.

Quel parti prendre ? où suis-je ? et que dois-je être ? »
Né dépourvu, dans la foule jeté,
Germe naissant par les vents emporté,
Sur quel terrain puis-je espérer de croître ?
Comment trouver un état, un emploi ?
Sur mon destin, de grâce, instruisez-moi.
— Il faut s'instruire et se sonder soi-même,
S'interroger, ne rien croire que soi,
Que son instinct ; bien savoir ce qu'on aime,
Et, sans chercher des conseils superflus,
Prendre l'état qui vous plaira le plus.
— J'aurais aimé le métier de la guerre.
— Qui vous retient ? Allez, déjà l'hiver
A disparu ; déjà gronde dans l'air

L'airain bruyant, ce rival du tonnerre :
Du duc de Broglie osez suivre les pas ;
Sage en projets, et vif dans les combats,
Il a transmis sa valeur aux soldats ;
Il va venger les malheurs de la France :
Sous ses drapeaux marchez dès aujourd'hui,
Et méritez d'être aperçu de lui.
— Il n'est plus temps : j'ai d'une lieutenance
Trop vainement demandé la faveur :
Mille rivaux briguaient la préférence ;
C'est une presse ! En vain Mars en fureur
De la patrie a moissonné la fleur :
Plus on en tue, et plus il s'en présente.
Ils vont trottant des bords de la Charente,
De ceux du Lot, des coteaux champenois,
Et de Provence, et des monts franc-comtois,
En botte, en guêtre, et surtout en guenille,
Tous assiégeant la porte de Cremille,
Pour obtenir des maîtres de leur sort
Un beau brevet qui les mène à la mort.
Parmi les flots de la foule empressée
J'allai montrer ma mine embarrassée ;
Mais un commis, me prenant pour un sot,
Me rit au nez, sans me répondre un mot ;
Et je voulus, après cette aventure,
Me retourner vers la magistrature.
— Eh bien ! la robe est un métier prudent ;
Et cet air gauche, et ce front de pédant,
Pourront encor passer dans les enquêtes.
Vous verrez là de merveilleuses têtes !
Vite, achetez un emploi de Caton ;
Allez juger ; êtes-vous riche ? — Non,
Je n'ai plus rien ; c'en est fait. — Vil atome !
Quoi ! point d'argent, et de l'ambition !
Pauvre impudent ! apprends qu'en ce royaume
Tous les honneurs sont fondés sur le bien.
L'antiquité tenait pour axiome
Que rien n'est rien, que de rien ne vient rien.
Du genre humain connais quelle est la trempe :
Avec de l'or je te fais président,
Fermier du roi, conseiller, intendant ;
Tu n'as point d'aile, et tu veux voler ! rampe.

— Hélas ! monsieur, déjà je rampe assez.
Ce fol espoir qu'un moment a fait naître,
Ces vains désirs pour jamais sont passés :
Avec mon bien j'ai vu périr mon être.
Né malheureux, de la crasse tiré,
Et dans la crasse en un moment rentré,
A tous emplois on me ferme la porte.
Rebut du monde, errant, privé d'espoir,
Je me fais moine, ou gris, ou blanc, ou noir,
Rasé, barbu, chaussé, déchaux, n'importe !
De mes erreurs déchirant le bandeau,
J'abjure tout ; un cloître est mon tombeau ;
J'y vais descendre ; oui, j'y cours. — Imbécile !
Va donc pourrir au tombeau des vivants.
Tu crois trouver le repos ; mais apprends
Que des soucis c'est l'éternel asile,
Que les ennuis en font leur domicile,
Que la discorde y nourrit ses serpents ;
Que ce n'est plus ce ridicule temps
Où le capuce et la toque à trois cornes,
Le scapulaire et l'impudent cordon
Ont extorqué des hommages sans bornes.
Du vil berceau de son illusion,
La France arrive à l'âge de raison,
Et les enfants de François et d'Ignace,
Bien reconnus, sont remis à leur place.
Nous faisons cas d'un cheval vigoureux
Qui, déployant quatre jarrets nerveux,
Frappe la terre et bondit sous son maître ;
J'aime un gros bœuf, dont le pas lent et lourd,
En sillonnant un arpent dans un jour,
Forme un guéret où mes épis vont naître ;
L'âne me plaît : son dos porte au marché
Les fruits du champ que le rustre a bêché ;
Mais pour le singe, animal inutile,
Malin, gourmand, saltimbanque indocile,
Qui gâte tout et vit à nos dépens,
On l'abandonne aux laquais fainéants.
Le fier guerrier, dans la Saxe, en Thuringe,
C'est le cheval ; un Péquet, un Pléneuf,
Un trafiquant, un commis, est le bœuf ;
Le peuple est l'âne, et le moine est le singe.

— S'il est ainsi, je me décloître. O ciel !
Faut-il rentrer dans mon état cruel ?
Faut-il me rendre à ma première vie ?
— Quelle était donc cette vie ? — Un enfer,
Un piége affreux tendu par Lucifer.
J'étais sans bien, sans métier, sans génie ;
Et j'avais lu quelques méchants auteurs,
Froids romanciers, plats versificateurs ;
Mordu du chien de la métromanie,
Le mal me prit : je fus auteur aussi.
— Ce métier-là ne t'a pas réussi,
Je le vois trop. Çà, fais-moi, pauvre diable,
De ton désastre un récit véritable.
Que faisais-tu sur le Parnasse ? — Hélas !

. . . .

Ma triste voix chantait d'un gosier sec
Le vin mousseux, le frontignan, le grec,
Buvant de l'eau dans un vieux pot à bière ;
Faute de bas passant le jour au lit,
Sans couverture, ainsi que sans habit,
Je fredonnais des vers sur la paresse ;
D'après Chaulieu je vantais la mollesse.
Enfin un jour qu'un surtout emprunté
Vêtit à cru ma triste nudité,
Après midi, dans l'antre de Procope,
(C'était le jour que l'on donnait *Mérope*),
Seul en un coin, pensif et consterné,
Rimant une ode, et n'ayant point dîné,
Je m'accostai d'un homme à lourde mine,
Qui sur sa plume a fondé sa cuisine.

. . . .

J'étais tout neuf, j'étais jeune, sincère,
Et j'ignorais son naturel félon ;
Je m'engageai, sous l'espoir d'un salaire,
A travailler à son hebdomadaire,
Qu'aucuns nommaient alors patibulaire.
Il m'enseigna comment on dépeçait
Un livre entier, comme on le recousait,
Comme on jugeait du tout par la préface,
Comme on louait un sot auteur en place,
Comme on fondait avec lourde roideur
Sur l'écrivain pauvre et sans protecteur.

Je m'enrôlai, je servis le corsaire ;
Je critiquai, sans esprit et sans choix,
Impunément le théâtre, la chaire ;
Et je mentis pour dix écus par mois.
  Quel fut le prix de ma plate manie ?
Je fus connu, mais par mon infamie,
Comme un gredin que la main de Thémis
A diapré de nobles fleurs de lis
Par un fer chaud gravé sur l'omoplate.
Triste et honteux, je quittai mon pirate,
Qui me vola, pour fruit de mon labeur,
Mon honoraire en me parlant d'honneur.
  M'étant ainsi sauvé de sa boutique,
Et n'étant plus compagnon satirique,
Manquant de tout, dans mon chagrin poignant,
J'allai trouver Lefranc de Pompignan,
Ainsi que moi natif de Montauban,
Lequel jadis a brodé quelque phrase
Sur la *Didon*, qui fut de Métastase.
Je lui contai tous les tours du croquant :
« Mon cher pays, secourez-moi, lui dis-je,
Fréron me vole, et pauvreté m'afflige.
— De ce bourbier vos pas seront tirés,
Dit Pompignan : votre dur cas me touche ;
Tenez, prenez mes cantiques sacrés ;
Sacrés ils sont, car personne n'y touche ;
Avec le temps, un jour vous les vendrez.
Plus, acceptez mon chef-d'œuvre tragique
De *Zoraïd :* la scène est en Afrique ;
A la Clairon vous le présenterez ;
C'est un trésor : allez et prospérez. »
  Tout ranimé par son ton didactique,
Je cours en hâte au parlement comique,
Bureau de vers, où maint auteur pelé
Vend mainte scène à maint acteur sifflé.
J'entre ; je lis d'une voix fausse et grêle
Le triste drame écrit pour la Denèle.
Dieu paternel, quels dédains ! quel accueil !
De quelle œillade altière, impérieuse,
La Dumesnil rabattit mon orgueil !
La Dangeville est plaisante et moqueuse :
Elle riait ; Grandval me regardait

D'un air de prince, et Sarrazin dormait ;
Et renvoyé penaud par la cohue,
J'allai gronder et pleurer dans la rue.
De vers, de prose et de honte étouffé,
Je rencontrai Gresset dans un café,
Gresset, doué du double privilége
D'être au collége un bel esprit mondain,
Et dans le monde un homme de collége ;
Gresset dévot, longtemps petit badin.
Sanctifié par ses palinodies,
Il prétendait avec componction
Qu'il avait fait jadis des comédies,
Dont à la Vierge il demandait pardon.
— Gresset se trompe, il n'est pas si coupable.
Un vers heureux et d'un tour agréable
Ne suffit pas : il faut une action,
De l'intérêt, du comique, une fable,
Des mœurs du temps un portrait véritable,
Pour consommer cette œuvre du démon.
Mais que fit-il dans ton affliction ?
— Il me donna les conseils les plus sages.
Quittez, dit-il, les profanes ouvrages ;
Soyez dévot, montrez-vous à la cour.
Je crois mon homme, et je vais à Versaille.
Maudit voyage ! hélas ! chacun se raille,
En ce pays, d'un pauvre auteur moral ;
Dans l'antichambre il est reçu bien mal,
Et les laquais insultent sa figure
Par un mépris pire encor que l'injure.
Plus que jamais confus, humilié,
Devers Paris je m'en revins à pied.
L'abbé Trublet alors avait la rage
D'être à Paris un petit personnage :
Au peu d'esprit que le bonhomme avait,
L'esprit d'autrui par supplément servait ;
Il entassait adage sur adage ;
Il compilait, compilait, compilait ;
On le voyait sans cesse écrire, écrire
Ce qu'il avait jadis entendu dire,
Et nous lassait sans jamais se lasser.
Il me choisit pour l'aider à penser :
Trois mois entiers ensemble nous pensâmes,

Lûmes beaucoup, et rien n'imaginâmes.
L'abbé Trublet m'avait pétrifié ;
Mais un bâtard du sieur de la Chaussée
Vint ranimer ma cervelle épuisée,
Et tous les deux nous fîmes par moitié
Un drame court et non versifié,
Dans le grand goût du larmoyant comique,
Roman moral, roman métaphysique.
— Eh bien, mon fils, je ne te blâme pas.
Il est bien vrai que je fais peu de cas
De ce faux genre, et j'aime assez qu'on rie ;
Souvent je bâille au tragique bourgeois,
Aux vains efforts d'un auteur amphibie,
Qui défigure et qui brave à la fois,
Dans son jargon, Melpomène et Thalie.
Mais, après tout, dans une comédie
On peut parfois se rendre intéressant,
En empruntant l'art de la tragédie,
Quand par malheur on n'est pas né plaisant.
Fus-tu joué ? ton drame hétéroclite
Eut-il l'honneur d'un peu de réussite ?
— Je cabalai, je fis tant qu'à la fin
Je comparus au tripot d'Arlequin.
Je fus hué. Ce dernier coup de grâce
M'allait sans vie étendre sur la place ;
On me porta dans un logis voisin,
Près d'expirer de douleur et de faim,
Les yeux tournés, et plus froid que ma pièce.
. . . .
— Las ! où courir dans mon destin maudit ?
N'ayant ni pain, ni gîte, ni crédit,
Je résolus de finir ma carrière,
Ainsi qu'ont fait, au fond de la rivière,
Des gens de bien, lesquels n'en ont rien dit.
O changement ! ô fortune bizarre !
J'apprends soudain qu'un oncle trépassé,
Vieux Janséniste et docteur de Navarre,
Des vieux docteurs certes le plus avare,
Ab intestat malgré lui m'a laissé
D'argent comptant un immense héritage.
Bientôt, changeant de mœurs et de langage,
Je me décrasse, et m'étant dérobé

A cette fange où j'étais embourbé,
Je prends mon vol; je m'élève, je plane;
Je veux tâter des plus brillants emplois,
Être officier, signaler mes exploits,
Puis de Thémis endosser la soutane,
Et, moyennant vingt mille écus tournois,
Être appelé le tuteur de nos rois.
J'ai des amis, je leur fais grande chère;
J'ai de l'esprit alors, et tous mes vers
Ont comme moi l'heureux talent de plaire.

. . . .
. . . .

Je voulus vivre en fermier général:
Que voulez-vous, hélas! que je vous dise?
Je payai cher ma brillante sottise:
En quatre mois je fus à l'hôpital.
Voilà mon sort, il faut que je l'avoue.
Conseillez-moi. — Mon ami, je te loue
D'avoir enfin déduit sans vanité
Ton cas honteux, et dit la vérité.
Prête l'oreille à mes avis fidèles.
Jadis l'Égypte eut moins de sauterelles
Que l'on ne voit aujourd'hui dans Paris
De malotrus, soi-disant beaux esprits,
Qui, dissertant sur les pièces nouvelles,
En font encor de plus sifflables qu'elles:
Tous l'un de l'autre ennemis obstinés,
Mordus, mordants, chansonneurs, chansonnés,
Nourris de vent au temple de Mémoire,
Peuple crotté qui dispense la gloire.
J'estime plus ces honnêtes enfants
Qui de Savoie arrivent tous les ans,
Et dont la main légèrement essuie
Ces longs canaux engorgés par la suie;
J'estime plus celle qui dans un coin
Tricote en paix le bas dont j'ai besoin,
Le cordonnier qui vient de ma chaussure
Prendre à genoux la forme et la mesure,
Que le métier de tes obscurs Frérons.

. . . .

Écoute, il faut avoir un poste honnête:
Les beaux projets dont tu fus tourmenté

Ne troublent plus ta ridicule tête ;
Tu ne veux plus devenir officier,
Ni courtisan, ni conseiller, ni prêtre.
Dans mon logis il me manque un portier ;
Prends ton parti, réponds-moi, veux-tu l'être ?
— Oui-da, monsieur. — Quatre fois dix écus
Seront par an ton salaire ; et de plus,
D'assez bon vin chaque jour une pinte
Rajustera ton cerveau qui te tinte.
Va dans ta loge ; et surtout, garde-toi
Qu'aucun Fréron n'entre jamais chez moi.

Dans les œuvres de Voltaire quantité de poésies légères, fugitives, de petits discours philosophiques ont la forme satirique sans être des satires. Nous en reparlerons.

GUIMOND DE LA TOUCHE

— 1725-1760 —

Parmi les plus virulentes satires du dix-huitième siècle, on cite souvent les *Soupirs du cloître, ou le Triomphe du fanatisme, épître* à M. D. M*** par Guimond de la Touche. Dans cette satire dirigée contre les jésuites, où l'auteur attaquait d'anciens maîtres et d'anciens collègues, il y a, comme dans ses tragédies, de la verve et de l'énergie ; mais on déplore que le poëte ait soutenu de son talent des préventions qui devaient bientôt se traduire en mesures d'une injustice et d'une violence odieuse et atroce.

L'*Épître* débute ainsi :

« Du fond d'un cloître solitaire,
Toujours pour moi trop étranger,
Ma muse, esclave involontaire,
Victime d'un goût passager,
De la monacale indolence
Interrompant le vil sommeil,
Vient près de toi, dans le silence,
Jouir d'un moment de réveil..... »

Guimond, entré chez les jésuites en 1739, les avait quittés, après quatorze ans de cloître, pour se livrer au théâtre. Déjà chez les jésuites de Rouen, il avait composé une comédie pleine d'esprit et de saillies, mais dont la représentation l'exposa à quelques désagréments, les jésuites chez lesquels elle fut représentée ayant cru reconnaître que quelques-uns d'entre eux étaient l'objet de toutes les plaisanteries qui la firent accueillir.

GILBERT (GABRIEL)

— 1751-1780 —

Gilbert se distingue entre tous les satiriques du dix-huitième siècle, parce que le premier chez nous il essaya la satire générale, la satire des mœurs.

Fils de pauvres laboureurs de Fontenay-le-Château, il dut à la bonté du curé de son village les premières notions de latinité. Remarqué pour sa vive intelligence et ses aptitudes heureuses, on lui facilita les moyens de s'instruire; et de très-bonne heure, à quatorze ans, il eut terminé ses classes. Son penchant pour la poésie se manifesta bientôt, et nulle autre occupation ne put satisfaire son esprit.

A dix-neuf ans il écrivit son *Début poétique* : dans la préface il se plaçait sous le patronage de Voltaire, et lui prodiguait les éloges. La faiblesse de ce premier essai est rachetée par quelques belles idées et par des vers d'une facture originale et hardie.

Gilbert était pauvre comme ses parents, plus pauvre encore, puisqu'il n'avait plus même la ressource de la charrue. Pour vivre, sa muse, *contre sa nature altière et revêche*, se fit suppliante et flatteuse, mais en s'irritant toujours de plus en plus contre l'aiguillon du besoin. Quelques succès obtenus à l'académie de Nancy et les encouragements de ses amis et de ses premiers bienfaiteurs le déterminèrent à venir à Paris tenter à la fois la fortune et la gloire dont son âme était avide. Là, il s'agissait de prendre une bonne position dès le début ou de succomber. Il fallait renoncer au bénéfice des éloges, ou abdiquer cette fierté irritable qui opposait à la moindre critique ou au moindre refus le mépris et le sarcasme. Gilbert voulut rester fier, et il resta malheureux.

Le jeune poëte, pour attirer l'attention sur lui, se fit concurrent académique. Il adressa au docte corps, pour le concours de poésie de 1772, son épître *le Poëte malheureux*. L'Académie la rebuta, et un lauréat académique, la Harpe, n'y trouva pas quatre vers passables, et la déclara dépourvue non-seulement de style, mais de sens commun, quoiqu'on y entrevît de la disposition à la tournure des vers. Gilbert, animé d'une haine implacable contre ses juges, se mit à attaquer avec violence tout ce qui tenait alors le sceptre de la littérature, académiciens et philosophes : cette haine, il la nourrit et l'entretint tant qu'il vécut.

« Je l'ai juré, je veux vieillir en les sifflant. »

Cependant il voulut tenter une seconde fois le suffrage académique,

et l'année suivante il envoya pour le concours son *Jugement dernier*. La pièce fut écartée sans même obtenir de mention. Ses ressentiments s'exaltent; il s'arme du fouet de la satire, et dans cette œuvre de vengeance trouve sa véritable veine. Le *Dix-huitième siècle* paraît. Les philosophes qui l'avaient si rudement repoussé comprirent, en voyant ces vers pleins d'énergie et de beautés mâles, qu'ils avaient affaire à forte partie. Mais ils dédaignèrent de rien tenter pour désarmer un poëte qu'il leur eût peut-être été facile d'attirer à leur cause. Ils rugirent de cette attaque impétueuse, et jurèrent la perte du jeune audacieux. Ils commencèrent par déclarer que sa satire ne valait rien, « qu'il n'y avait là point d'idées, point de goût, des lieux communs rimés et beaucoup de platitudes [1]. »

Bachaumont insulta aussi Gilbert tout en accordant plus d'importance à cette satire :

« Un poëte forcené, nommé Gilbert, vient de faire imprimer une satire intitulée *Le dix-huitième siècle*. Elle est adressée à M. Fréron : elle est dans le goût de *Mon dernier mot* et très-propre à lui attirer beaucoup d'ennemis. La méchanceté lui donne de la vogue, car, quoiqu'elle ait été très-mutilée à la censure, elle contient encore beaucoup de mordant [2]. »

Une grande partie du public lut avec plaisir cette diatribe qui s'adressait à tant de personnes influentes, puissantes ou enviées. « On y trouve, dit un écrit périodique du temps, des morceaux qui flattent la malignité humaine : on croit reconnaître dans Arcas le maréchal de Richelieu, ensuite le prince de Soubise qu'on accuse d'entretenir à la fois plusieurs courtisanes : ceux qui érigent leurs palais en petites Gomorrhes ressemblent comme deux gouttes d'eau au fils d'un publicain qu'on nomme monsieur le marquis de Villette; et ce monsieur, parce qu'il est riche, croit qu'il est du bon ton d'étaler des vices que peut-être il n'a pas aussi profondément enracinés qu'il veut nous le faire croire [3]. »

[1] La Harpe, *Correspond. litt.*, lett. XVII.

[2] *Mém. secrets pour servir à l'hist. de la répub. des lettres*, 14 août 1775, t. VIII, p. 144.

[3] *Correspond. secr.*, t. II, p. 98.

Les petits auteurs s'en mêlèrent. Un M. Masson de Morvillers lança contre Gilbert l'épigramme suivante :

STANCES CONTRE LES MAUVAIS ÉCRIVAINS.

Muse, halte-là : j'abjure l'épigramme.
Ne peux-tu donc m'inspirer d'autres chants
Comme un forçat je languis à la rame.
Qu'ai-je gagné ? la haine des méchants.

Si d'un rhéteur je peins le lourd mérite
C** se croit désigné dans mes vers.
Quand je persifle un rimeur hypocrite,
Gilbert me lance un regard de travers.

La *Correspondance secrète*, pour lui susciter des ennemis de tous les côtés, annonça que l'auteur de la satire contre les philosophes en préparait une nouvelle où les filles entretenues seraient immolées à sa verve médisante.

C'était un déchaînement universel. Palissot lui-même, l'auteur des *Petites lettres sur de grands philosophes* et de la comédie des *Philosophes*, ne se montra pas plus favorable à Gilbert qu'à Sabatier, à Chaumeix et à Fréron qui avaient chaudement épousé sa querelle. C'est à peine s'il reconnaissait dans sa satire du *Dix-huitième siècle* quelques vers qui semblaient donner des espérances, tels que les dix vers au sujet de la mort de Lally :

« Parlerai-je d'Iris ? etc. »

A ses yeux Gilbert avait un tort irrémissible, celui de *s'être affilié au parti des fanatiques* et d'être devenu un des coopérateurs cachés des turpitudes de l'*Année littéraire* [1].

A peu près vers cette époque Gilbert, accablé de misère, avait trouvé dans M. d'Arnaud un bienfaiteur et un ami. Malheureusement sa reconnaissance lui fit accorder son luth sur un ton trop haut. Palissot ne manque pas de tourner en ridicule cet enthousiasme forcé. Il s'écrie :

« A qui M. Gilbert prodigue-t-il son admiration, depuis qu'il la refusait à M. de Voltaire, dont il dit : « Il n'y a pas chez lui un seul vers que je voulusse avoir fait ? » Vous ne le croirez pas, monsieur ; vous allez éclater de rire... c'était à M. Baculard. Voici la pièce curieuse qu'il adressait à cet écrivain, et dans laquelle il mettait à découvert sa petite rancune contre M. de Voltaire, qui avait dédaigné de l'entendre :

« Vous, auteurs, qui, nageant dans des flots de richesses,
Prêchez l'humanité dans vos écrits pompeux,
Répondez, avez-vous jamais, par vos largesses,
Tari les pleurs amers de quelques malheureux ?

Insensé ! jusqu'ici, croyant que la science
Donnait à l'homme un cœur tendre et compatissant,
Je courus à vos pieds, plongé dans l'indigence ;
Vous vîtes mes douleurs et mon besoin pressant.

Qu'en reçus-je ? *des dons ? non*, des refus, la honte.
« Travaillez, disiez-vous, vous avez des talents ;
« Si le malheur vous suit, le travail le surmonte :
« On peut veiller sans crainte à la fleur de ses ans. »

Barbares ! travailler ! Eh ! voulais-je autre chose ?
A vos pieds prosterné, dévoré par la faim,
Si j'osais de mes maux vous dévoiler la cause,
Mes cris vous demandaient du travail et du pain.

[1] *Mél. litt.* T. II, p. 125. Lettres sur quelques satiriques, et lettre à la Harpe.

Vous refusâtes tout à mon humble prière,
Et votre avare main loin de vous m'écartait ;
Je vous fuis en pleurant, j'expirais de misère.
D'Arnaud vint : c'est un Dieu, mon malheur disparaît.

. . . .

Vanterai-je, ô d'Arnaud, l'éclat de ton génie?
Sophocle, Anacréon, Ovide tour à tour,
Tu nous peins les plaisirs, les langueurs, la furie
Qu'inspirent aux amants les transports de l'amour, etc. »

Et un peu plus loin il dit d'un ton méprisant :

« Il est vrai que cette espèce d'apothéose de M. d'Arnaud paraîtra un peu moins surprenante, si l'on prend la peine de parcourir cette prétendue *Bibliothèque du Goût*. On y verra MM. Blin, de Rosoy, et jusqu'à M. Monvel, traités à peu près avec la même distinction. On y donne Vadé pour le *Téniers* de la poésie, et M. Carmontel pour le *Molière* des proverbes dramatiques. C'est un M. Gilbert, échappé par oubli * à la *Dunciade*, qui se trouve placé dans la classe des poëtes satiriques, à côté de l'ami Robbé. Si l'on nous demande qui est ce M. Gilbert, nous apprendrons au public, qui ne s'en doute pas, que c'est un jeune anti-philosophe, qui a fait ses premières armes contre M. de Voltaire, dans une satire adressée à l'ancien Fréron, et qui depuis s'agite en tous sens pour faire un peu de bruit dans la nouvelle *Année littéraire :* digne champ de bataille d'un pareil athlète [1] ! »

Gilbert, indigné, irrité, transporté d'une fureur de vengeance, répliqua par *Mon Apologie*, et, rendant insulte pour insulte, il appela le ridicule et le mépris sur ses critiques, ses persécuteurs et leurs partisans. Son talent devient plus mâle et grandit dans quelques morceaux de cette seconde satire : l'indignation est virulente, l'ironie poignante, les vers énergiquement frappés, le tour neuf et audacieux, enfin le style original, tout à fait personnel, et parfois excellent, quoiqu'il ne soit pas toujours exempt d'incorrection et de mauvais goût. Les lecteurs délicats ne pouvaient point ne pas admirer des morceaux comme celui-ci :

PSAPHON.

« Cessez de critiquer...

GILBERT.

Eh ! cessez donc d'écrire.
Tant qu'une légion de pédants novateurs
Imprimera l'ennui pour le vendre aux lecteurs,
Et par in-octavo publira l'athéisme,
Fanatiques criant contre le fanatisme ;
Dussent tous les commis à vos muses si chers
De leur protection déshériter mes vers ;
Quand même des catins la colère unanime,

* Cet oubli a été réparé. Note de Palissot.

[1] Palissot, *Mél. de litt.*, D'un livre intitulé : Nouv. Bibliothèque d'un homme de goût.

Sans pitié, m'ôterait l'honneur de leur estime,
Et qu'enfin mon courage aurait plus de censeurs
Que les sages du temps n'ont de sots défenseurs ;
Appelez-moi jaloux, froid rimeur, hypocrite ;
Donnez-moi tous les noms qu'un sophiste mérite ;
Je veux, de vos pareils ennemi sans retour,
Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour. »

Il mettait les rieurs de son côté quand il immolait sous ses traits acérés tel de ses adversaires, par exemple la Harpe, qu'il avait surnommé l'*Anti-chaleur*.

« C'est ce petit rimeur de tant de prix enflé,
Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chute en chute au trône académique. »

Mais en vain, dans une certaine partie du public, mettait-il les rieurs de son côté ; en vain la puissance de son talent était-elle reconnue par quelques bons juges ; la lutte était inégale, il devait succomber à la peine, et, à la fleur de l'âge, emporter dans le tombeau ses rêves trop ambitieux de gloire et de célébrité. Il ne mourut ni de misère, ni de faim, ni à l'hôpital ; un accident fut la cause de sa folie et de sa mort, à un moment où il semble que sa position de fortune était assez bonne. Mais le désespoir de ses insuccès avait probablement déjà commencé à troubler son cerveau antérieurement à cette chute fatale. Heureusement qu'avant d'expirer il retrouva quelques instants de pleine raison pour composer son immortelle complainte :

« Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs. »

Si les contemporains furent injustes à son égard, la postérité ne l'a pas été, et Gilbert est depuis longtemps salué par tous comme le premier satirique du dix-huitième siècle ; on lui accorde même, pour quelques odes qu'il a composées à différentes époques de sa vie, une belle place parmi nos lyriques.

Tableau énergique de la corruption du dix-huitième siècle.

Eh ! quel temps fut jamais en vices plus fertile ?
Quel siècle d'ignorance en beaux faits plus stérile
Que cet âge nommé siècle de la raison ?
Toute une populace, en style de sermon,
De longs écrits moraux nous ennuie avec zèle ;
Et l'on prêche les mœurs jusque dans la *Pucelle*.

Je le sais ; mais, ami, nos modestes aïeux
Parlaient moins de vertus et les cultivaient mieux.
Quels demi-dieux enfin nos jours ont-ils vus naître ?
Ces Français si vantés, peux-tu les reconnaître ?
Jadis peuple-héros, peuple-femme en nos jours,
La vertu qu'ils avaient n'est plus qu'en leurs discours.
Suis les pas de nos grands énervés de mollesse ;
Ils se traînent à peine, en leur vieille jeunesse,
Courbés avant le temps, consumés de langueur.
Enfants efféminés de pères sans vigueur,
Et cependant nourris des leçons de nos sages,
Vous les voyez encore, amoureux et volages,
Chercher, la bourse en main, de beautés en beautés,
La mort qui les attend au sein des voluptés ;
De leurs biens, prodigués pour d'infâmes caprices,
Enrichir nos Phrynés dont ils gagent les vices ;
Tandis que l'honnête homme, à leur porte oublié,
N'en peut même obtenir une avare pitié.
Demi-dieux avortés, qui, par droit de naissance,
Dans les camps, à la cour, règnent en espérance,
Que d'exploits leurs talents semblent nous présager !
Ceux-ci font avec art courir ce char léger,
Que roule un seul coursier sur une double roue ;
Ceux-là sur un théâtre, où leur mémoire échoue,
Savent, non sans honneur, se jouer dans ces vers
Où Molière prophète exprima leurs travers ;
Par d'autres avec art une paume lancée
Va, revient, tour à tour poussée et repoussée.
Sans doute c'est ainsi que Turenne et Villars
S'instruisaient dans la paix aux triomphes de Mars.
La plupart, indigents au milieu des richesses,
Achètent l'abondance à force de bassesse.....
Vois-tu parmi ces grands leurs compagnes hardies
Imiter leurs excès, par eux-même applaudies,
Dans un corps délicat porter un cœur d'airain,
Opposer au mépris un front toujours serein,
De l'honneur en public affectant l'assurance,
Sous leur casque de plume étaler l'impudence !
Assise dans ce cirque où viennent tous les rangs
Souvent bâiller en loge, à des prix différents,
Chloris n'est que parée, et Chloris se croit belle.
En vêtements légers l'or s'est changé pour elle ;

Son front luit étoilé de mille diamants,
Et mille autres encore effrontés ornements
Serpentent sur son sein, pendent à ses oreilles:
Les arts, pour l'embellir, ont uni leurs merveilles;
Vingt familles enfin couleraient d'heureux jours,
Riches des seuls trésors perdus pour ses atours.
Malgré cet appareil d'un luxe héréditaire,
Chloris, on le prétend, se montre populaire...
Rit avec nos penseurs, pense avec ses amants;
Enfant sophiste, au fond coquette pédagogue,
Qui gouverne la mode, à son gré met en vogue
Vos petits vers lâchés par gros in-octavo,
Ou ces drames heureux qu'on joue incognito;
Protége l'univers, et, rompue aux affaires,
Fournit vingt financiers d'importants secrétaires;
Lit tout, et même sait, par nos auteurs moraux,
Qu'il n'est certainement un Dieu que pour les sots.
Parlerai-je d'Iris? Chacun la prône et l'aime.
C'est un cœur, c'est un cœur,... c'est l'humanité même!...
Si d'un pied étourdi quelque jeune éventé
Frappe, en courant, son chien qui jappe épouvanté,
La voilà qui se meurt de tendresse et d'alarmes;
Un papillon souffrant lui fait verser des larmes:
Il est vrai; mais aussi qu'à la mort condamné,
Lally soit en spectacle à l'échafaud traîné,
Elle ira la première, à cette horrible fête,
Acheter le plaisir de voir tomber sa tête.....
Voilà donc, cher ami, cet âge si vanté,
Ce siècle heureux des mœurs et de l'humanité!

(*Satire du Dix-huitième siècle*)

PALISSOT

Palissot s'était attiré la haine des encyclopédistes par ses *Petites lettres contre de grands philosophes* (1756) et par sa comédie des *Philosophes* (1760). Les libelles pleuvaient sur lui, toutes les marques de mépris l'accablaient, les portes des théâtres lui étaient fermées, ses pièces repoussées ou interdites ne voyaient plus le jour. Exaspéré, animé d'un impétueux désir de vengeance, il lança la *Dunciade ou la Guerre des sots* (1764). Ce poëme satirique imité de Pope, et dans lequel, à l'exemple de l'auteur anglais, il livrait au ridicule tous les écrivains dont il avait à se plaindre, parut d'abord en trois chants et fut augmenté dans la suite de sept autres, auxquels l'auteur ajouta des notes qui devinrent le germe de ses *Mémoires littéraires*. Dans ce pamphlet versifié Palissot se proposa de joindre à l'austérité de Boileau la gaieté de l'Arioste; mais sa satire, généralement outrée, est plus mordante que gaie.

Avant de publier les premiers chants de sa *Dunciade*, Palissot avait trouvé plaisant de recueillir les avis des personnes qui devaient y être ridiculisées, mais en ayant soin de cacher à la personne consultée ce qui la concernait. Tout le monde avait applaudi : « Chacun de ces messieurs, dit Palissot, riait de la meilleure foi du monde et convenait qu'il n'y avait rien du tout à redire, et répétait à qui mieux mieux : « *bené, pulchré, recté* [1]. »

Palissot ne voulait que chansonner la sottise, mais il avait, par malheur, mis en scène un trop grand nombre de sots qui se reconnurent, et il avait blessé en passant des talents estimables, telle que Mme Riccoboni, désignée sous le nom transparent de Rabiconi.

Les intéressés se déchaînèrent contre ce poëme dont ils dirent tous, avec Grimm, qu'on n'avait jamais rien lu de plus plat, de plus ennuyeux et de plus grossier. Le ministère public, mis en mouvement par des menées actives, prononça contre Palissot le bannissement. Ce qu'on trouva une peine trop douce. « Il est exilé à cinquante lieues, dit Bachaumont, et ce scélérat, qui devait être mis au cabanon pour le reste de ses jours, reçoit une nouvelle illustration de son châtiment [2]. »

D'autres, tout en s'indignant de la violence de la *Dunciade*, en relevaient franchement le mérite littéraire. Un écrivain aujourd'hui peu connu, Castillon, disait dans une lettre insérée au *Journal encyclopédique* :

[1] *Pièces relatives à la Dunciade*, la véritable vision de Charles Palissot.
[2] *Mém. secrets*, 22 mars 1764, t. II, p. 35.

« Pour moi, qui ai lu la *Dunciade* sans prévention, je ne rougis pas, abstraction faite de toute satire, de la mettre, non au-dessus, mais presque à côté de la *Dunciade* anglaise, et de la placer dans la liste de nos poëmes héroi-comiques français entre le *Lutrin* et le *Vert-vert*. Il y a plus de force et plus d'énergie dans quelques traits satiriques de la *Dunciade* anglaise, des idées plus grandes et plus vastes ; mais aussi est-on révolté des images dégoûtantes et des injures atroces dont elle est parsemée. »

Tandis que ses amis faisaient éclater bruyamment leur colère, Voltaire demeurait assez calme. C'est que Palissot avait pris soin de se le ménager par des éloges enthousiastes. Comment se fâcher contre un homme qui s'écrie en parlant de vous :

« O de Ferney sublime solitaire,
Honneur des arts, Virgile des Français, etc. »

D'ailleurs Palissot ne se posait nullement en ennemi de la philosophie. Dans des observations sur son poëme il a dit, parlant de lui-même à la troisième personne :

« S'il a cru devoir s'élever avec force contre les excès intolérables de quelques prétendus philosophes, et contre les principes dangereux répandus, de nos jours, dans une foule d'écrits anonymes, où l'athéisme n'a pas craint de se montrer à découvert, s'est-il jamais permis contre personne ces accusations odieuses d'impiété et d'irréligion si fréquemment et si fastidieusement répétées dans les anathèmes de nos folliculaires ? Non ; il sait trop que ces abominables accusations ne retombent jamais que sur les hypocrites qui se font un jeu de les prodiguer. S'il s'est moqué des cabales et du manége de quelques faux enthousiastes qui se croyaient les dispensateurs des réputations, ce sont les armes de Molière qu'il a employées plus ou moins heureusement contre eux, et non celles du *Tartufe* [1]. »

Il répudiait toute solidarité avec les *Antiphilosophes délateurs*, avec ces corsaires, qui ne cherchaient à se rallier sous son pavillon, que pour exercer impunément leurs brigandages. Que pouvait avoir de commun M. Palissot avec des écrivains de ténèbres qui ont fait un métier de l'insulte, de la délation, de la calomnie ? S'il avait pu prévoir, disait-il, que des fanatiques oseraient un jour s'appuyer de son nom pour insulter ce que la littérature a de plus respectable, et pour réveiller, s'il était possible, l'esprit intolérant et persécuteur, ce serait à ces tigres qu'il eût fait une guerre ouverte, et non à des singes plus dignes de risée que de haine. Il ajoutait :

« Ce n'est pas qu'il prétende justifier les excès que l'abus de la philosophie a pu produire. Il est, au contraire, le premier qui les ait fait sentir, et qui ait indiqué le ridicule comme le meilleur remède qu'on pût leur opposer. Mais il est bien loin d'attribuer, par une affectation puérile, toutes nos cala-

[1] *Mélanges de littérature.*

mités à ce délire du raisonnement qui touche à son déclin, et d'imiter ces familiers de l'inquisition qu'on voit avec surprise s'élever parmi nous, ces visionnaires absurdes, qu'on croirait atteints d'hydrophobie, à la manie qu'ils ont d'aboyer sans cesse contre la philosophie et les philosophes ; qui feignent de ne voir partout, et jusque dans l'Académie, que des séides philosophiques armés contre la religion et le gouvernement ; qui écrivent dans ces temps paisibles avec l'emportement qui caractérisait le siècle de la Ligue, et qui pourraient alarmer quelques âmes simples, si l'ennui qu'ils inspirent n'était pas heureusement le contre-poison de leurs fureurs. »

Voilà bien des ménagements pour les uns et bien des emportements contre les autres. On peut prévoir qu'un jour Palissot entrera complétement dans le camp philosophique.

Lorsque la Révolution éclata, il en embrassa les principes et gagna à ce revirement la place d'administrateur de la Bibliothèque Mazarine, puis le titre de correspondant de l'Institut. Il fut un des pontifes de la secte religieuse des Théophilanthropes. Mais à son lit de mort il revint de ses erreurs, et fit une fin chrétienne. Il avait plus de quatre-vingts ans quand il mourut : l'on dit qu'à ce grand âge son esprit était encore plein de feu et sa conversation vive et animée.

LE BRUN (ÉCOUCHARD)

Le Brun n'a pas moins excellé dans l'épigramme que dans l'ode, quoique ces deux genres soient fort différents.

Ses *Épigrammes* sont de petits poëmes de tous les tons, de tous les styles et sur toutes sortes de sujets. Il en a de galantes, d'érotiques, de philosophiques et de morales, mais la plupart sont satiriques. C'est dans celles-là qu'il a vengé son talent nié ou attaqué par la critique et par la haine; car il prétend qu'il n'a jamais

> «.... D'une épigramme
> Lancé le dard sans être provoqué... »

Le ton général des épigrammes, dont une partie seulement a été publiée, est âcre, amer, sans gaieté, mais il est pétillant d'esprit et de verve. M. Sainte-Beuve affirme, en parlant de ce genre, que là était « la vraie, l'incomparable » supériorité de le Brun. Il lui reproche d'avoir trop fait d'épigrammes, mais il convient que leur ensemble forme un recueil unique dans notre langue, et la partie la plus piquante des œuvres de ce poëte. Nous en détacherons quelques-unes des meilleures, en commençant par celle que Sainte-Beuve appelle la *reine des épigrammes*. Elle immole la Harpe, la bête noire du poëte qui semble manquer de termes pour amoindrir, rapetisser, annihiler l'insolent qui avait osé dire que le Brun avait fait de belles strophes et pas une seule ode.

Épigramme contre la Harpe.

Ce petit homme à son petit compas
Veut sans pudeur asservir le génie ;
Au bas du Pinde il trotte à petits pas,
Et croit franchir les sommets d'Aonie.
Au grand Corneille il a fait avanie,
Mais, à vrai dire, on riait aux éclats
De voir ce nain mesurer un Atlas,
Et, redoublant ses efforts de pygmée,
Burlesquement roidir ses petits bras
Pour étouffer si haute renommée [1].

[1] *Épigr.*, liv. I, LXX.

Défense de la Harpe.

Non, la Harpe au serpent n'a jamais ressemblé ;
Le serpent siffle, et la Harpe est sifflé [1].

Sur le Coriolan de la Harpe, donné pour les pauvres.

Pour les pauvres la Comédie
Donne une pauvre tragédie :
Il est bien juste, en vérité,
De l'applaudir par charité [2].

Fréron, non moins coupable que la Harpe, ne pouvait pas être seul épargné. Le Brun lui adresse cette spirituelle impertinence :

A un âne paissant.

Que ton appétit se modère,
Bel âne, friand de chardon !
Tu parais oublier ton frère ;
Laisses-en, de grâce, à Fréron [3].

L'auteur de l'*Année littéraire* reçoit encore des blessures plus sanglantes sous le nom de Wasp.

Lorsque, vainqueur du serpent de l'Envie,
Le blond Phébus perça le noir Python,
Du sang impur soudain reçut la vie
Maint serpenteau, maint Zoïle avorton.
Wasp en naquit, et, fidèle à son père,
Piqua, rampa mieux qu'aspic ou vipère.
De l'écraser Pope fit son devoir :
L'insecte est mort. Mais, chenille perfide,
Wasp laisse un fils, Zoïle en chrysalide :
Au microscope un chacun le peut voir [4].

On voit que le Brun avait effectivement *griffes et dents pour se bien défendre contre tout sot injuste* qui s'avisait de l'attaquer et qu'il appliquait

[1] *Épigr.*, liv. I, LXXIX.
[2] *Épigr.*, liv. II, XLV.
[3] *Épigr.*, liv. III, XVIII.
[4] Lettre XLVI à M. ***, auteur du *journal* ***.

terriblement le *Me remorsurum petis* de son ami Horace. Mais ces *petits insectes bien insolents* étaient-ils réellement toujours les offenseurs, ou du moins étaient-ils les plus coupables? Il le croyait, ou affectait de le croire. Il adressait cette réponse

A une dame qui le croyait bien méchant, parce qu'il faisait des épigrammes.

Je suis mouton, et pour toute la vie ;
Mais d'un habit de loup je m'affuble à propos,
Pour ôter aux méchants l'envie
De me venir manger la laine sur le dos [1].

Quel singulier mouton que l'auteur des épigrammes contre la Harpe, contre Fréron, etc.!

Le Brun dans ses épigrammes, avons-nous dit, emploie toutes les formes et tous les tons. Il est deux genres cependant qu'il affectionne d'une manière particulière, c'est l'épigramme en distiques et l'épigramme en dizains.

J'aime parfois l'épigramme en distique,
Bon mot rapide en deux vers échappé ;
J'aime encor plus le dizain marotique,
Son coup plus sûr et son dard mieux trempé.
Léger distique à peine vous effleure,
D'un bon dizain le trait profond demeure ;
L'un de l'esprit est le brillant stylet,
L'autre au génie offre une arme virile.
D'un bon dizain Rousseau vous enfilait ;
Un bon dizain est la lance d'Achille.

Voici une épigramme en distique dont Palissot, écrivant à le Brun, a pu dire : « Molière vous envierait ces deux vers qui sont du génie de la bonne comédie. »

Je plains le malheureux qui s'est mis dans la tête
De plaire aux gens d'esprit à force d'être bête.

Les épigrammes, citées plus haut, contre la Harpe et contre Fréron sous le nom de Wasp, sont d'admirables modèles du dizain.

[1] *Épigr.*, liv. I, LXXXIII.

ANDRÉ CHÉNIER

Le lyrique André Chénier, le tendre auteur des *Élégies* dont nous avons déjà parlé, et des *Églogues* dont nous parlerons bientôt, eut aussi le génie de la satire. Qui ne connaît ses *Ïambes* vengeurs ? Le suivant expose la poétique de l'auteur.

« Sa langue est un fer chaud. Dans ses veines brûlées
Serpentent des fleuves de fiel.
— J'ai douze ans, en secret, dans les doctes vallées,
Cueilli le poétique miel.
Je veux un jour ouvrir ma ruche tout entière,
Dans tous mes vers on pourra voir
Si ma muse naquit haineuse et meurtrière.
Frustré d'un amoureux espoir,
Archiloque aux fureurs du belliqueux ïambe
Immole un beau-père menteur.
Moi, ce n'est point au col d'un perfide Lycambe
Que j'apprête un lacet vengeur[1] ;
Ma foudre n'a jamais tonné pour mes injures,
La patrie allume ma voix.
La paix seule aguerrit mes pieuses morsures,
Et mes fureurs servent les lois.
Contre les noirs Pythons, et les hydres fangeuses
Le feu, le fer arment mes mains ;
Extirper sans pitié les bêtes venimeuses,
C'est donner la vie aux humains. »

(Éd. Gabriel de Chénier.)

Dans le genre qui nous occupe, il a laissé une œuvre très-remarquable, quoique fragmentaire, une longue satire littéraire de plus de quatre cents vers, divisée en trois chants, *les Cyclopes littéraires*. Le poëte au génie si vrai et si original y flagelle les poëtes de commande et de salon, les talents bruyants et faux. Son observation sagace et sa verve railleuse font revivre devant nous, par les côtés les plus piquants, les écrivains, les savants, les hommes politiques, les sociétés littéraires et les coteries de son temps.

[1] L'auteur avait marqué ces deux rimes *menteur* et *vengeur* d'une petite croix pour indiquer qu'il n'en était pas content.

L'objet principal qu'il se propose est de flétrir cette critique amère et malveillante dont il compare les auteurs aux cyclopes qui forgent dans l'antre de Lemnos les traits de la haine, de l'envie, de la calomnie.

« Ce n'est plus un sommet serein, couvert de fleurs,
Qu'habitent aujourd'hui les poétiques Sœurs;
C'est l'antre de Lemnos, sombre et sinistre asile
Où vingt Cyclopes, noirs et d'envie et de bile,
Prompts à souffler des feux par la haine allumés,
Trempent aux eaux du Styx leurs traits envenimés,
Et d'outrage, de fiel, de calomnie amère,
Forgent sous le marteau l'ïambe sanguinaire [1]. »

Voici un remarquable passage de cette grande satire inachevée :

Un jeune Poëte soi-disant.

. . . .
D'abord d'un pied timide il tente le chemin.
Un petit cercle ami déjà lui tend la main.
Il badine, et l'on rit; il disserte, il censure;
Son nom sous un quatrain brille dans le *Mercure* :
Dès lors il est poëte, et comme tel cité,
Et bientôt, comme tel, en tous lieux présenté.
Il se vante, on le berne ; il se plaît à son rôle.
Il se dit un grand homme, on en croit sa parole.
On protége sa pièce, on y bâille, on y dort;
On court à sa rencontre au moment qu'il en sort ;
On l'embrasse. A souper retenu dès la veille,
Ses couplets impromptus au dessert font merveille.
Tous, même avant qu'il parle, admirent chaque mot;
Et tous, en l'admirant, savent qu'il n'est qu'un sot.
D'un épais Turcaret la vanité stupide
Au Phœbus affamé vend un appui sordide,
Digne et sot protecteur d'un plus sot protégé.
De là plus d'un faquin en Mécène érigé;
Et tant de vils rimeurs, tant de fades grimaces;
Tant d'ineptes écrits, lettres, vers ou préfaces,
Dégoûtant, par leur style et par leurs lâchetés,
Jusques aux plats Midas qui les ont achetés [2].

La satire est non moins vive, l'épigramme non moins vraie dans un

[1] *Œuvres*, éd. G. de Chénier, t. II, p. 145.
[2] *Ibid.*, p. 166-167.

très-court essai de poésie comique en vers décasyllabes dirigé contre les demi-savants.

Le génie satirique d'André Chénier éclata plus inspiré, plus fort, plus énergique que jamais dans la tourmente révolutionnaire. Ami de la liberté, mais implacable ennemi de la tyrannie, il trouva dans son indignation des accents d'une terrible énergie, pour flétrir les oppresseurs de la France. Il ne voulait pas mourir, disait-il,

« Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois. »

Il voulait survivre à tant de brigands abhorrés

« Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice. »

D'ailleurs, ce sont les idées et les faits qu'il aime à stigmatiser plus encore que les personnes. Autant qu'il peut, il évite, d'instinct, qu'un nom propre

« Égaye au bout du vers une rime perfide. »

André Chénier n'est pas un amuseur, c'est un vengeur, et les individus ne le préoccupent qu'au point de vue de la société.

JOSEPH CHÉNIER

L'indignation la plus juste fit éclater le génie satirique de Joseph Chénier. Son frère André avait été immolé sur l'échafaud l'avant-veille du jour qui délivra la France de la Terreur. La cruauté des partis et les haines privées accusèrent le malheureux conventionnel d'avoir contribué à la mort de son frère. Bientôt les vengeances secrètes s'inspirèrent des vengeances publiques. Tous les jours Chénier reçut, sous les formes les plus variées, une lettre anonyme qui reproduisait la phrase d'un article d'un de ses ennemis les plus déclarés, Michaud : « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère? » Pendant une année tout entière, le mystérieux billet arriva au poëte avec une régularité implacable : il se glissait sous sa porte, dans sa correspondance, sur le tabouret de sa loge ; une fois même il le trouva sous son chevet. Le mépris l'emporta d'abord dans le cœur ulcéré de Marie-Joseph, mais à la fin l'indignation déborda et se répandit sans contrainte dans le *Discours sur la calomnie*. En voici le morceau le plus éloquent.

La Calomnie.

Nous avons parmi nous détruit la tyrannie,
Ne détruirons-nous pas l'impure calomnie ?
J'entends déjà frémir, au nom de liberté,
Ce monstre enorgueilli de son impunité.
Les lois à son poignard opposent leur égide ;
Mais, bravant du sénat la justice rigide,
Il insulte au courroux des impuissantes lois,
Et de la Renommée usurpe les cent voix...
. . . .

Dans ce nombreux essaim doublement indigent,
Nul n'a besoin d'honneur ; tous ont besoin d'argent.
A la honte aguerris, ces forbans littéraires
Ont mis leur conscience aux gages des libraires.
Envieux par nature, et brigands par métier,
Ils vendent l'infamie à qui veut la payer,
Et meublant de Maret la boutique infernale,
Ils dînent du mensonge, et soupent du scandale.
. . . .

Nuire est la liberté qui convient aux esclaves.
Pour donner aux Français de nouvelles entraves,
De libelles fameux les auteurs inconnus
Ont sur ce noble droit fondé leurs revenus...

Comme eux nos décemvirs, ces tyrans du génie,
Chérissaient, protégeaient, vantaient la calomnie;
Et du chêne civique ils couronnaient le front
Qu'à Rome on eût flétri d'un solennel affront.
Ah! si quelque insensé défendait leur système,
Regarde, lui dirais-je, et prononce toi-même:
Vois le crime, usurpant le nom de liberté,
Rouler dans nos remparts son char ensanglanté;
Vois des pertes sans deuil, des morts sans mausolées;
Les grâces, les vertus, d'un long crêpe voilées;
Près d'elle le génie éteignant son flambeau,
Et les beaux-arts pleurant sur un vaste tombeau.
Ces malheurs sont récents. Quel monstre les fit naître?
A sa trace fumante on peut le reconnaître:
La calomnie esclave, à la voix des tyrans,
De ses feux souterrains déchaîna les torrents,
Qui, du Var à la Meuse étendant leurs ravages,
Ont séché les lauriers croissant sur nos rivages.
Nos champs furent déserts, mais peuplés d'échafauds;
On vit les innocents jugés par les bourreaux:
La cruelle livrait aux fureurs populaires
Du sage Lamoignon les vertus séculaires;
Elle égorgeait Thouret, Barnave, Chapelier,
L'ingénieux Bailly, le savant Lavoisier,
Vergniaud, dont la tribune a gardé la mémoire,
Et Custine, qu'en vain protégeait la victoire.
Condorcet plus heureux, libre dans sa prison,
Échappait au supplice, en buvant le poison.
O temps d'ignominie, où, rois sans diadème,
Des brigands parvenus à l'empire suprême,
Souillant la liberté d'éloges imposteurs,
Immolaient en son nom ses premiers fondateurs!
Allons, plats écoliers, maîtres dans l'art de nuire,
Divisant pour régner, isolant pour détruire,
Suivez encor d'Hébert les sanglantes leçons;
Sur les bancs du Sénat placez les noirs soupçons.
Qu'au milieu des journaux la loi naisse flétrie,

Dans les pouvoirs du peuple insultez la patrie;
Qu'un débat scandaleux s'élève, à votre voix,
Entre le créateur et l'organe des lois;
Empoisonnez de fiel la coupe domestique;
Étouffez les accents de la franchise antique;
Courez dans tous les cœurs attiédir l'amitié;
Séchez dans tous les yeux les pleurs de la pitié;
Opposez aux vivants l'éloquence des tombes;
Prêchez l'humanité, mais parlez d'hécatombes:
Plus coupables encor, tels que de noirs corbeaux,
Osez des morts fameux déchirer les lambeaux;
Auprès de leurs rayons rassemblez vos ténèbres;
Brisez vos faibles dents sur leurs pierres funèbres.
Ah! de ces demi-dieux si les noms révérés
Par la gloire et le temps n'étaient pas consacrés,
Leur immortalité deviendrait votre ouvrage:
La calomnie honore en croyant qu'elle outrage.
Narcisse et Tigellin, bourreaux législateurs,
De ces menteurs gagés se font les protecteurs:
De toute renommée envieux adversaires,
Et d'un parti cruel plus cruels émissaires,
Odieux proconsuls, régnant par des complots,
Des fleuves consternés ils ont rougi les flots.
J'ai vu fuir, à leur nom, les épouses tremblantes:
Le *Moniteur* fidèle, en ses pages sanglantes,
Par le souvenir même inspire la terreur,
Et dénonce à Clio leur stupide fureur.
J'entends crier encor le sang de leurs victimes;
Je lis en traits d'airain la liste de leurs crimes:
Et c'est eux qu'aujourd'hui l'on voudrait excuser;
Qu'ai-je dit! on les vante! et l'on m'ose accuser,
Moi, jouet si longtemps de leur lâche insolence,
Proscrit pour mes discours, proscrit pour mon silence,
Seul, attendant la mort, quand leur coupable voix
Demandait à grands cris du sang et non des lois.
Ceux que la France a vus ivres de tyrannie,
Ceux-là mêmes, dans l'ombre armant la calomnie,
Me reprochent le sort d'un frère infortuné,
Qu'avec la calomnie ils ont assassiné!
L'injustice agrandit une âme libre et fière:
Ces reptiles hideux, sifflant dans la poussière,
En vain sèment le trouble entre son ombre et moi;

Scélérats ! contre vous elle invoque la loi.
Hélas ! pour arracher la victime aux supplices,
De mes pleurs chaque jour fatiguant vos complices,
J'ai courbé devant eux mon front humilié;
Mais ils vous ressemblaient, ils étaient sans pitié.
Si le jour où tomba leur puissance arbitraire,
Des fers et de la mort je n'ai sauvé qu'un frère
Qu'au fond des noirs cachots Dumont avait plongé
Et qui deux jours plus tard périssait égorgé,
Auprès d'André Chénier avant que de descendre,
J'élèverai la tombe où manquera sa cendre,
Mais où vivront du moins et son doux souvenir,
Et sa gloire, et ses vers dictés pour l'avenir.
Là, quand de thermidor la septième journée[1]
Sous les feux du Lion ramènera l'année,
O mon frère ! je veux, relisant tes écrits,
Chanter l'hymne funèbre à tes mânes proscrits;
Là, souvent tu verras près de ton mausolée
Tes frères gémissants, ta mère désolée,
Quelques amis des arts, un peu d'ombre et des fleurs;
Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs.

Cette éloquente protestation ne suffit pas à faire taire toutes les voix haineuses. Plusieurs cependant se réduisirent au silence, et l'on vit de mortels ennemis de Joseph Chénier se faire ses apologistes. C'est ainsi que Rœderer, dans l'apaisement de ses dernières années, répétait souvent: « Chénier a eu le sort de Macbeth ; il a pu dire : *Ce sang ne s'effacera pas;* mais c'est la plus grande injustice de l'histoire de la Révolution. »

Joseph Chénier a encore écrit plusieurs satires empreintes d'une philosophie sceptique et moqueuse, mais où l'on rencontre de l'énergie, du sel, une plaisanterie franche, dégagée, de bon aloi, et une versification que la fréquentation de Daunou a rendue plus pure et plus naturelle, plus vive et plus ferme, que celle de ses tragédies. Il y a de très-mauvais sentiments, mais aussi bien de la verve dans le mauvais écrit intitulé *les Nouveaux Saints.* Chateaubriand, la bête noire de Joseph Chénier, est particulièrement attaqué. Voici quelques vers sur le célèbre roman de l'auteur du *Génie du Christianisme* :

« J'irai, je reverrai tes paisibles rivages,
Riant Meschacebé, Permesse des sauvages;
J'entendrai les sermons prolixement diserts
Du bon monsieur Aubry, Massillon des déserts.
O sensible Atala ! tous deux avec ivresse
Courons goûter encor les plaisirs... de la messe ! »

[1] C'est le 7 thermidor qu'André Chénier fut décapité.

Joseph Chénier était né pour la satire, et une partie de sa vie fut employée à en lancer ou à en repousser les traits. Il s'attira beaucoup d'ennemis par l'exagération de ses opinions, par la hauteur et l'irritabilité fébrile de son caractère. Et jamais il ne pardonnait rien à ses ennemis. Cependant l'âge calma peu à peu la violence de ses haines et adoucit l'amertume de ses relations.

Il fit arrêter la publication des *Deux Missionnaires*, satire virulente dirigée principalement contre la Harpe, en apprenant que le célèbre critique était à son lit de mort. Quelques années plus tard, non-seulement il lut sans colère une satire où Nodier l'avait attaqué, mais il la trouva bonne, se laissa présenter le jeune homme, et remplaça lui-même quelques vers par des vers meilleurs.

BAOUR-LORMIAN (PIERRE-MARIE-FRANÇOIS-LOUIS)

— 1770-1854 —

Le succès des satires de Joseph Chénier mit ce genre à la mode. Parmi les nombreux satiriques qui surgirent, deux se distinguèrent particulièrement, Baour-Lormian et Joseph Despaze, tous deux Méridionaux, le premier de Toulouse, et le second de Bordeaux.

Joseph Despaze, dédiant ses *Quatre Satires* à Baour-Lormian, formulait ce jugement sur ses écrits satiriques :

« Baour-Lormian seul, de nos jours, écrivit la satire avec succès. Son style est pur, facile et brillant. Ses *Trois Mots* fourmillent de vers assez remarquables pour qu'on en ait retenu plusieurs. Mais il ne s'est pas non plus assez mis en garde contre ses ressentiments personnels : il a traité sans égard des écrivains distingués. On regrette, d'ailleurs, que ses satires soient exclusivement littéraires, et qu'ayant raillé tant d'auteurs, il n'ait pas flétri un seul méchant. »

Joseph Chénier fut un de ceux contre lesquels Baour-Lormian, comme Joseph Despaze, aima le plus à s'escrimer ; mais et Lormian et Despaze reçurent des coups plus rudes que ceux qu'ils portèrent. Baour-Lormian se prit aussi corps à corps avec le fougueux le Brun. Ce pugilat littéraire attira l'attention maligne du public qui applaudit tour à tour à tous les coups bien portés et bien rendus du vieil Entelle et du jeune Darès. C'est après s'être exercé dans ces escarmouches que Baour-Lormian lança son principal écrit satirique, les *Trois Mots*, dont la vogue fût grande et méritée.

Mon premier mot.

Oh! qu'ils sont loin de nous, ces jours remplis de charmes!
En proie aux longs tourments, aux mortelles alarmes,
L'auguste Poésie, à travers les poignards,
S'échappe en frémissant du temple des beaux-arts.
Reine sans diadème, amante délaissée,
Elle pleure sa gloire à jamais éclipsée ;
Et cependant, assis sur ses pompeux autels,
Le Faux Goût, usurpant l'hommage des mortels,
D'une foule parjure accueille les offrandes,
Et du temple envahi dispense les guirlandes.
Hélas! tout est tombé sous ses rapides coups;

Une horde vandale, épousant son courroux,
Des arts épouvantés consomme la ruine !
Un long crêpe s'étend sur la double colline,
Et les Muses en deuil, dans leurs bosquets déserts,
De lamentables cris font retentir les airs;
Mais l'écho seul répond à leur plainte stérile
Sommes-nous donc aux temps marqués par la Sibylle ?
Où me sauver? où fuir ? Quelle rage, bons dieux !
De rimeurs forcenés quels flots séditieux !
Quel esprit infernal, leur soufflant son délire,
Arme leurs faibles mains du fouet de la satire ?
Quel damné colporteur, leur prêtant son appui,
Voiture, avec leurs vers, le dégoût et l'ennui ?
Et je pourrais prêter une oreille indulgente
Aux stériles accords de leur muse indigente,
Et, paisible lecteur de ces obscurs pamphlets,
Qui d'un peuple excédé réveillent les sifflets,
Je verrais sans frémir tant de sots en extase.
Non certes; viens à moi, mon vieux et bon Pégase :
Tu dois être dispos ; car, soit dit entre nous,
Nos graves immortels, de ton repos jaloux,
Ont voulu ménager tes pas et ton haleine;
Ils se sont contentés de l'âne de Silène.
Que penser, réponds-moi, d'un tel débordement ?
Toi-même, dans l'excès d'un juste étonnement,
Je te vois à l'écart secouer les oreilles.
« Beau début ! me dit-on : sur ces rares merveilles
Consulter un cheval ! — Pourquoi non, s'il vous plaît?
Son goût est-il moins sûr que celui de Pillet?
Le vit-on, en faveur de tant de Sganarelles,
Déployer follement ses poétiques ailes?
Le vit-on, au mépris du père de *Macbeth*,
Porter l'auteur d'*Arvire* ou celui de *Lisbeth*,
Ou tel qui fit jadis, d'une voix sépulcrale,
Hurler Médée, à lui comme à Jason fatale ?
De combien de grimauds blêmes et pantelants,
Au bas de l'Hélicon l'un sur l'autre roulants,
Il sut d'un pied nerveux repousser la cohorte !
— Jeune homme, y songez-vous? Quelle ardeur vous transporte?
Redoutez de Clément les doctes numéros,
Du moderne Hélicon respectez les héros ;
Ou craignez qu'Atticus, blessé de l'incartade,

N'aille de votre nom égayer la *Décade*.
Pouvez-vous, sur les pas du sublime Chénier,
Comme lui chaque jour ceindre un nouveau laurier,
Et, trempant dans le fiel vos pinceaux populaires,
Barbouiller d'un seul trait Léger et Souriguières?
Ah! cessez d'espérer que vos cris impuissants
Du Juvénal français égalent les accents.
— Les égaler? qui? moi! que le ciel m'en préserve!
Je crains trop les écarts de sa bouillante verve;
Toutefois, quand, piqué par les grimauds divers,
Qui blasphèment son nom, et sa prose et ses vers,
Je le vois en vainqueur défendre sa couronne,
Je songe à ce manant que la foule environne :
De ses chevaux rétifs il veut hâter le pas;
Il fait claquer son fouet, et ne s'aperçoit pas
(Tant sa fureur l'aveugle en ce désordre extrême)!
Que ses coups égarés n'atteignent que lui-même.
Mais vous, preux chevalier de tant de Myrmidons,
Que Sottise caresse et comble de ses dons,
Pouvez-vous sans bâiller lire leurs rapsodies?
Et qui ne bâillerait à leurs cent tragédies;
A leurs poëmes lourds, par l'oubli réclamés;
A leurs chants écossais en Visigoths rimés?
Comment voir sans ennui la raison négligée,
Le bon goût en défaut, et la langue outragée? »

DESPAZE (JOSEPH)

— 1776-1814 —

Joseph Despaze, natif de Bordeaux, après avoir fondé (1795), sous le titre de *Fanal*, un journal politique et littéraire qui devait combattre les doctrines démagogiques, publia les *Quatre Satires*, dédiées à Baour-Lormian, la première sur les *Arts*, la deuxième sur les *Lettres*, la troisième sur les *Mœurs*, la quatrième sur les *Partis*. Il y flagellait avec une verve méridionale, le faux goût dans les lettres et dans les arts, les vices scandaleux et les mœurs dépravées qui régnaient alors dans la société, enfin la cruauté des partis qui avaient décimé la France. Voici un fragment de la satire des *Partis*, où le poëte a exprimé en vers sortis du cœur son horreur pour les forfaits révolutionnaires, depuis les sanglantes journées de septembre jusqu'aux mariages républicains de Carrier.

Les Partis.

O souvenir mêlé de douceur et d'effroi !
Le Français s'éveillait averti par son roi :
Vainqueur des préjugés, que l'erreur déifie,
Éclairé des rayons de la philosophie,
Il voulait du pouvoir séparer les abus,
De leurs droits reconquis investir ses tribus,
Opposer à l'orgueil une utile barrière,
Rendre à tous ses égaux leur dignité première,
Des subsides entre eux partager le fardeau,
Sur les yeux de Thémis replacer le bandeau,
Des intérêts divers rétablir l'équilibre,
Et mériter enfin le nom de peuple libre.
La raison et le cœur des mortels éclairés
N'avaient jamais conçu des projets plus sacrés :
On eût dit que, pour nous, un prodige ineffable
Allait de l'âge d'or réaliser la fable ;
Mais bientôt les parents, les amis divisés,
L'un par l'autre maudits, l'un par l'autre accusés,
Ravis ou furieux du sort qu'on leur destine,
Préludent aux horreurs de la guerre intestine.
D'innombrables rivaux, d'absurdes champions
Brûlent de s'égorger pour des abstractions.
La menace se mêle aux sarcasmes frivoles ;

Des plus vils orateurs on se fait des idoles;
Les plus grossiers pamphlets deviennent l'aliment
D'un feu qui se déploie en vaste embrasement.
Deux partis, que l'orgueil sous ses drapeaux entraîne,
Disputent à la fois d'injustice et de haine;
Le sage vainement cherche à les accorder:
L'un veut tout obtenir, l'autre veut tout garder.
D'antiques parchemins, des chartes ignorées,
Des écussons, des croix, des cordons, des livrées,
Le besoin idéal d'un système nouveau,
Une feuille de chêne, un bizarre niveau,
Excitent à l'envi leur fierté souveraine,
Les poussent à l'envi dans la fatale arène,
S'offrent à leurs regards, par l'orgueil fascinés,
Comme de saints trésors, comme des droits innés
Qu'il faut de toutes parts ressaisir ou défendre,
Et dont le prix vaut bien le sang qu'on va répandre.
Le sang coule en effet. Un débile vieillard
D'un prince menaçant affronte le regard,
Et semble, avec dédain, voir flotter sa bannière;
Il tombe sous les coups de sa main meurtrière.
L'impassible gardien d'une prison d'État,
Accusé tout à coup d'un horrible attentat,
Tout à coup entouré d'une foule cruelle,
Périt sur les remparts confiés à son zèle.
On s'élance aux forfaits par le plus court chemin:
Ici, des villageois, une torche à la main,
Consument d'un château les gothiques murailles,
Et de leur bienfaiteur dispersent les entrailles.
Plus loin, un peuple entier pousse des hurlements.
Affamé de carnage et gorgé d'aliments,
Il demande du pain; il s'avance en tumulte,
Dans le palais des rois il profère l'insulte,
Il y porte la mort: son homicide bras
Au poste de l'honneur mutile leurs soldats.
Il fait plus, dans l'excès du courroux qui l'enflamme,
Il veut rougir sa main du meurtre d'une femme,
Il la cherche de l'œil, voit son asile ouvert,
De cent coups de poignard frappe son lit désert,
Et frémit, dans ces lieux qu'il doit bientôt soumettre,
Du seul assassinat qu'il n'a pas pu commettre.
Ailleurs des scélérats, déchaînés par l'enfer,

Accoutument leur rage à se passer du fer,
D'un mobile lacet entourent l'innocence,
Et font d'un réverbère une horrible potence.
Trente-deux accusés, des prisons d'Orléans
A Versailles conduits sur quatre chars tremblants,
Seront peut-être absous..... Le crime le redoute,
Et pour les massacrer les attend sur la route.
Dans les murs d'Avignon il frappe à coups pressés,
Entasse les mourants sur les morts entassés,
Et hume avec transport, dans sa fureur brutale,
Les sanglantes vapeurs que la Glacière exhale.

On pourrait détacher de cette satire beaucoup de vers vigoureusement frappés, tels que ces quatre qui condamnent à une honteuse célébrité l'un des plus jeunes proconsuls de Robespierre :

« . . . . Proscripteur de vingt ans,
Ranime dans Bordeaux les bouchers haletants.
Les meurtres sont ses jeux, et les têtes coupées
A ce cruel enfant tiennent lieu de poupées. »

Despaze écrivit plus tard une cinquième satire, dédiée à l'abbé Sicard, qui fit moins de sensation que les premières, parce qu'elle n'attaquait plus les hommes dangereux : le généreux poëte de Bordeaux y plaidait avec une chaleureuse fermeté pour les saines doctrines littéraires.

LA FABLE

La grande supériorité de la Fontaine, dans le genre de l'apologue, dit Jauffret [1], avait rendu le public si difficile envers les fabulistes qui vinrent après lui, que ceux-ci trouvaient à peine des imprimeurs qui voulussent mettre leurs fables au jour, et moins encore des graveurs qui voulussent les orner d'estampes et de vignettes.

Cependant les fabulistes abondèrent au dix-huitième siècle, et nous aurons à en nommer un certain nombre qui, quoique peu connus, peu lus aujourd'hui, ne manquèrent pas de mérite.

En général, les fabulistes du dix-huitième siècle recherchent le mérite de l'invention, des idées nouvelles, et s'en targuent fièrement. Mais ce mérite est plus apparent que réel, et il ne faut pas s'y laisser séduire. Comme dit Saint-Marc Girardin, « dans la fable les idées doivent être générales, s'adresser à tout le monde et venir aussi un peu de tout le monde. Les idées particulières, celles qui viennent d'un auteur, les idées fines et délicates n'y sont pas toujours de mise. La fable fait partie des genres qui composent la littérature populaire.... Inventez ou n'inventez pas votre sujet et vos acteurs; faites ce que vous voulez; mais faites-moi croire à la vie et à la parole de vos héros : c'est là le mérite de la fable, c'est par là qu'elle est une leçon vivante, au lieu d'être un précepte de morale [2]. » Bien peu de fables du dix-huitième siècle resteront dans la mémoire des hommes, parce qu'il n'en est guère qui aient ce mérite essentiel.

[1] Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, II, 252, 255.
[2] *Lettres sur les Fabulistes*, t. II, p. 177.

LA MOTTE (ANTOINE HOUDARD DE)

La Motte, qui, malgré sa longue guerre contre les vers, a tant versifié, est à jamais relégué à un rang très-inférieur comme poëte. Cependant on parle encore de ses fables, la partie la moins médiocre de son bagage poétique.

Il voulut adopter un genre fort différent de celui de la Fontaine, qu'il a tâché de déprimer, lui reprochant en particulier de n'avoir pas été l'inventeur de ses fables, d'avoir blessé les convenances et choqué la vraisemblance. Il essaya d'intriguer ses apologues d'une manière plus ingénieuse ; il voulut leur donner une portée plus haute, et en saisir, en déduire mieux le sens moral.

Le principal mérite d'Houdard est d'avoir inventé la plupart de ses sujets ; mais ses inventions prétendues sont souvent des larcins déguisés, — il a dissimulé, en particulier, les emprunts qu'il a faits à Lockman et à Marie de France, — et ses inventions véritables sont en grande partie bizarres. Croyant que le fabuliste peut animer tous les êtres, il donne une existence et accorde la parole à des êtres abstraits, tels que la mémoire, le jugement, l'imagination, la vertu, le talent, la réputation, l'opinion. L'Ignorance, grosse d'enfant, accouche de demoiselle Opinion, et l'on fait venir l'Orgueil et la Paresse, les parents et les amis de l'Ignorance, pour nommer l'enfant qu'ils appellent la Vérité. Des apologues si métaphysiques ont beau être traités avec esprit, ils ne peuvent être d'une lecture facile et agréable.

Pour rendre les siens encore plus philosophiques et plus prétentieux, la Motte, qui avait déjà mis en tête de son recueil un discours en prose sur l'art de la fable, revient sur ces réflexions didactiques dans les prologues dont il a orné ou prétendu orner une grande partie de ses fables. Il crut qu'en interrompant ainsi la continuité des narrations, il jetterait dans l'ouvrage une variété plus amusante, mais en réalité ces préambules d'une longueur démesurée [1] n'y ont jeté que l'ennui : c'est bien dans une fable qu'il s'agit de préceptes de rhétorique ! Une fable de dix lignes avec un avant-propos de cinquante, voilà ce dont ne se serait jamais avisé la Fontaine, à qui la Motte a reproché ses digressions.

Un autre excès où tombe sans cesse notre fabuliste, c'est l'abus de la mythologie.

Ce nouveau genre, quand il n'est pas ennuyeux, est bien sérieux. Aussi la Motte a-t-il prétendu écrire pour les hommes faits plutôt que pour le premier âge. Il a dit dans un de ses prologues :

[1] Le prologue de la fable intitulée *la Chenille et la Fourmi* a quarante-cinq vers.

« Mais, s'il vous plaît, la fable est-elle l'ennemie
Du profond et du fin, quand il vient à propos ?
La prenez-vous pour une mie
Qui ne sait rien qu'endormir des marmots ?
Bientôt vous allez vous dédire
Au premier trait commun que j'oserai rimer.
N'est-ce qu'à des enfants qu'il faut se faire lire ?
C'est bien la peine d'imprimer ! »

Deux fables de la Motte ont le privilége d'être constamment citées, celle du *Perroquet* et celle du *Moineau ;* cependant la morale de cette dernière est fausse, et la diction très-défectueuse[1]. Presque toutes sont écrites d'un style dur, pénible, rocailleux, hérissé de termes abstraits et de locutions tortueuses.

RICHER (HENRI)

— 1685-1748 —

Henri Richer, avocat au parlement de Rouen et natif de Longueil, bourg de Normandie, dans le pays de Caux, publia d'abord quelques fables en 1723, à la suite d'une traduction en vers des épîtres d'Ovide. Il en donna, en 1729, un recueil dédié au prince de Conti, et un nouveau en 1744, dédié au comte de la Marche. Il prépara une édition augmentée qui ne parut qu'après sa mort, en 1748.

Il a inventé les deux tiers de ses fables, et a pris les autres dans Ésope, Lockman, Babrias, Phèdre, Abstemius, Pilpai, les principales sources où la Fontaine lui-même a puisé.

Richer n'est pas un grand poëte, comme dit Saint-Marc Girardin, mais il est plus poëte que la Motte, plus élégant, plus précis.

Différent de la Motte, de l'abbé Aubert et de Nivernais, Richer songe surtout aux enfants en composant ses fables ; c'est pourquoi il donne à son style une grande simplicité. Comme l'a remarqué Jauffret, plusieurs de ses moralités conviennent aussi à l'âge mûr ; mais la jeunesse peut les comprendre et en faire son profit. Son défaut, selon Saint-Marc Girardin, est de ne pas établir un rapport assez exact entre l'histoire et la moralité. L'histoire est piquante et bien contée ; mais la moralité qui arrive à la fin ne s'y applique qu'à moitié[2]. D'autres fois les moralités de Richer, toujours honnêtes, enseignent la bienséance et la politesse plutôt que la sagesse ou la vertu[3].

[1] Voir le Batteux, *Principes de la littérature*, 2e traité, ch. VII.
[2] *La Fontaine et les Fabulistes*, II, 270. — [3] *Ib.*, p. 263.

GROZELIER (LE P. NIC.)

— 1692-1778 —

Grozelier, fabuliste de l'école de Richer, a surtout écrit pour l'instruction des jeunes gens. Il varie le plus possible ses acteurs, les prend parmi les hommes de différentes conditions et chez les animaux de toute espèce, quadrupèdes, oiseaux, poissons, reptiles, insectes, introduit même sur la scène les arbres, les plantes, les fleurs, le soleil, la lune, les étoiles, les météores et tout ce que présente le spectacle de la nature. Il s'est proposé par là de mettre plus de variété dans sa morale et de donner aux jeunes gens quelque connaissance de l'histoire naturelle dont il a rapporté plusieurs faits curieux.

Il offre beaucoup de sujets de son invention, cependant il a plus imité qu'inventé. Des sujets déjà traités avec succès, soit en latin, soit en langues modernes, lui ont paru préférables à de neufs qui n'auraient pas eu peut-être le même agrément. Sa morale est toujours saine, mais souvent il ne la présente pas sous des traits assez saillants.

LE BRUN (ANTOINE-LOUIS)

— 1680-1743 —

Après avoir publié plusieurs ouvrages qui ne réussirent point, le Brun donna, en 1722, un volume de fables qui fut bien reçu, mais n'obtint point l'éclatant succès que l'auteur ambitionnait. Sur cent quarante-neuf fables que son recueil contient, celle d'*Alexandre et Bucéphale* offre seule quelques traits piquants.

Alexandre et Bucéphale.

« Êtes-vous fils de Jupiter ?
Disait Bucéphale à son maître ;
Si l'on en croit Antipater,
Cela n'est point, et ne peut être.
Comment le prouvez-vous ? Si c'est la vérité,

Le ciel est votre patrimoine.
Mais j'ai peine à le croire, et dans la Macédoine
Ce titre vous est contesté :
On doute que votre origine
Soit manifestement divine.
Mes services, mon zèle et ma sincérité
Autorisent la liberté
Qu'avec vous, seigneur, j'ose prendre ;
Excusez ma témérité.
— Qui peut douter, répondit Alexandre,
Du sang dont je prétends descendre ?
Ma mère a déclaré qu'Ammon épris d'amour,
Promettant à leur fils une gloire immortelle,
Entre ses bras reçu, m'avait donné le jour :
Hé! qui peut mieux le savoir qu'elle? »
Le cheval repartit : « Mon incrédulité
Ne se rend pas; il faut une preuve plus sûre.
J'en doute encore plus que je n'en ai douté,
Quoique Olympias nous l'assure.
Qui d'un crime fait vanité
Est capable d'une imposture [1]. »

Lebrun dit [2] :

« La fable veut du simple, du naïf. »

Ce mérite recommande quelques-uns de ses apologues.

Il aurait vivement désiré que ses fables parussent ornées de vignettes. Malgré toutes ses sollicitations, il ne put obtenir que les honneurs d'un frontispice. Il en conçut un dépit qu'il manifesta par une boutade contre la Motte, intitulée *le Burin et la Plume*.

[1] Livre I, fable XXVII.
[2] *Ibid.*, fable V.

PESSELIER (CHARLES-ÉTIENNE)

— 1712-1763 —

Pesselier, employé dans les fermes du roi, se fit admettre dans les académies de Nancy, d'Amiens, de Rouen et d'Angers, par des écrits agréables et honnêtes.

« C'était, dit Voisenon, un homme d'une probité irréprochable. Ayant obtenu une place qui le mettait fort à son aise, il attira chez lui toute la famille de sa femme qu'il adopta. Il répandait beaucoup d'agrément dans l'intérieur de sa maison, y donnait de temps en temps de petits spectacles, dont les pièces étaient de lui, et c'était là leur véritable cadre. » Après avoir fait jouer avec succès, au Théâtre-Italien, deux petites comédies en vers, *l'École du temps* (1738) et *Ésope au Parnasse* (1739), il publia, en 1739, un volume de *Fables nouvelles*.

On y trouve de l'esprit et de la finesse, mais les sujets en sont souvent fort bizarres. Quels singuliers titres de fables que *l'Œil et la Pantoufle ; l'Absinthe et le Courtisan ; la Tarentule et le Berceau ; l'Encens et la Poudre à canon ; l'Ambassadeur et la Musette ; le Tableau et le Cadre ; l'Etoffe et la Broderie ; le Pinceau, la Lyre et la Plume ; la Rose et le Chou ; la Lyre et l'Epée ; l'Amour et le Chat !*

Pesselier a particulièrement soigné le style et la rime. Sa diction est toujours élégante, mais souvent recherchée ; il évite avec scrupule les locutions que la bonne société n'a pas généralement adoptées, mais il a des tournures précieuses qui sortent tout à fait du genre de l'apologue. Dans ses fables, on ne rencontre nulle part une rime faible, mais la richesse de ses rimes fatigue à la longue, et fréquemment il y sacrifie le bon sens.

Voici un de ses apologues les plus piquants et les plus irréprochables.

L'Aspic et le Basilic.

A UN MÉDISANT.

Je ne sais quel auteur, en parlant de l'aspic,
　　Conte qu'un jour, dans son domaine,
Cet animal, terrible à la nature humaine,
　　Fit rencontre d'un basilic.

[1] *Lettres sur les Fabulistes*, t. III, p. 56.

Quel duo! Mais enfin les méchants, ce me semble,
Plus souvent que les bons, se rencontrent ensemble.
Aiment-ils à se rencontrer?
C'est un point dont les sages doutent;
Car, réciproquement sachant se pénétrer,
On pourrait aussi démontrer
Que mutuellement ces messieurs se redoutent.

Ceux-ci, de prime abord, se firent amitié.
Tous deux, grands ennemis de tous tant que nous sommes,
Et l'un et l'autre sans pitié,
Du mal que, de concert, ils voulaient faire aux hommes,
Convinrent d'être de moitié.
« De moitié, dit l'aspic! Attends donc; ce partage
N'est pas juste, et je veux avoir quelque avantage.
Tu n'es, auprès de moi, qu'un chétif ennemi;
Mes armes sont beaucoup plus sûres;
Je fais, en un seul jour, cent fois plus de blessures
Que tu n'en pourrais faire en un siècle et demi.
Le plus subtil poison n'est pas celui qui frappe.
Par ton œil, ici-bas, un peu trop redouté,
En fuyant tes regards, on est en sûreté.
Mais à ma langue rien n'échappe,
Et, pour mettre le comble à ma capacité,
Rarement on guérit du trait qu'elle a porté. »

BOULLENGER DE RIVERY (CLAUDE-FRANÇOIS-FÉLIX)

— 1725-1758 —

Rivery mérite d'être nommé parmi les fabulistes du dix-huitième siècle à cause des efforts qu'il fit pour nationaliser chez nous les apologues des fabulistes anglais et allemands, en particulier de Gay et de Gellert. Ses *Fables et Contes* publiés en 1754 sont précédés d'un discours érudit sur les différents âges de la poésie allemande. Il raconte et écrit bien, son style ne manque pas d'harmonie, mais la couleur lui fait complétement défaut.

NIVERNAIS (LOUIS-JULES BARBON MANCINI-MAZARINI, DUC DE)

— 1716-1798 —

Ce ministre d'État, ce pair de France, aimait à donner ses loisirs à l'étude et à la composition. On a de lui des œuvres en huit volumes in-octavo. Elles s'ouvrent par deux volumes de fables, œuvre d'une vie entière, qui ne furent publiées qu'en 1796, en dépit des persévérantes instances de ses amis qui, pendant un demi-siècle, le sollicitèrent de leur faire voir le jour plus tôt.

Ce recueil contient deux cent cinquante fables. Les sujets de la plupart ont été empruntés à Ésope, à Phèdre, à Abstemius, à Saadi, à Desbillons. D'autres ont été inspirées par la lecture de Confucius, de Cicéron, de Marc-Aurèle, de Tacite, de Pline, de Jean-Jacques Rousseau.

La réputation des fables du duc de Nivernais était fort répandue dans le monde. Les lectures qu'il en avait souvent faites à l'Académie française étaient d'autant plus applaudies qu'il savait en relever le mérite par un merveilleux débit. François de Neufchâteau a dit :

« Ainsi, quand Nivernais veut, aux Muses fidèle,
Lire à l'Académie une fable nouvelle,
Il sait d'un charme heureux enivrer les esprits.
Chaque vers est saillant, chaque mot a son prix ;
Tout fait image en lui, tout sert à l'éloquence,
Ses discours, ses regards, et même son silence.
Ainsi les Grecs charmés environnaient Nestor :
Il cessait de parler, on l'écoutait encor [1]. »

Jauffret ajoute que les hommages pleuvaient sur le fabuliste, qu'il n'était bruit que de ses apologues.

Le vrai public et les critiques furent moins favorables que les auditeurs choisis. Cinquante fables parurent valoir celles de la Motte, mais voilà tout. On loua Nivernais d'avoir su habiller assez bien les idées des autres; quant aux fables qu'il avait tirées de son fonds, personne ne les lut.

Un trait distingue les apologues de ce fabuliste duc et pair. Cet homme qui avait exercé longtemps des fonctions soit politiques, soit militaires, paraît n'avoir écrit que pour l'instruction des rois, des ministres, des

[1] *Disc. sur la manière de lire les vers.*
[2] *Lettres sur les Fabulistes*, t. III, p. 219.

ambassadeurs, des hommes publics enfin :

« Nivernais dont les vers sont la leçon des rois, »

dit Saurin [1].

Ses fables portent pour titre : *le Roi, le Fleuve et la Poignée de terre; le Derviche et le Calife ; le Roi, le Vizir et les deux Hiboux ; le Vizir et le Manant ; les Éléphants et leur Maître ; le jeune Roi et son Gouverneur ; le bon Sultan ; le Roi et l'Étranger ; Dioclétien accusé de folie ; l'Éléphant mort ; le Sultan et la Sultane; les Poissons et les Grenouilles ; le Diamant du duc de Bourgogne ; le bon Ministre ; le Sanglier qui aiguise ses défenses ; le Mandarin disgracié ; le Fou du roi ; les deux Sceptres ; le Roi et la Reine ; le jeune Prince et les Poissons ; le Roi observateur ; le Roi et le Vigneron ; le Fils du roi et les Portraits ; Louis XII et le Courtisan ; le Satrape et le Sage ; le Roi ; le Vizir ; les deux Enfants ; le Réveil du roi et de son valet de chambre.* Beaucoup d'autres fables sont écrites pour les rois, quoique leur titre ne l'énonce pas, comme *la vieille Tour ; Rien de trop ; la Joute sur l'eau ; le Colin-Maillard.*

Voici deux fables d'un intérêt plus général, qui peuvent faire apprécier la manière du grand seigneur fabuliste.

L'Aigle et le Pélican.

Tout à fait retiré du monde,
Un pélican vivait au milieu d'un vieux pin,
Et s'occupait soir et matin,
Dans sa solitude profonde,
D'aimer, de soulager, de servir son prochain :
Aussi de partout à la ronde
On venait le chercher. Il était sans enfants,
Mais il servait de père à tous les indigents,
Prêtant à tous son assistance,
Même les soulageant de sa propre substance,
Ainsi qu'il se pratique entre vrais pélicans.
Près de cet oiseau débonnaire
Vivait un autre oiseau d'humeur toute contraire :
C'était un aigle des plus beaux,
Mais fier, orgueilleux, sanguinaire,
Et qui régnait sur les oiseaux
En vrai despote, et non en père.
Il fut un jour, par curiosité,
Faire visite à l'oiseau solitaire :

[1] *Épître sur la vérité.*

De la vertu la touchante beauté
Aux méchants même a souvent droit de plaire.
Du pélican le tendre et doux aspect
Au fier despote imprima le respect;
En ce moment l'ermite vénérable,
Environné d'orphelins malheureux,
Qu'arrachait au trépas son effort généreux,
Faisait couler son sang, et d'un bec secourable
Avec amour le partageait entre eux.
« Que vois-je! dit l'aiglon dans sa surprise extrême;
Si mon œil n'en était témoin,
Je ne le croirais pas. Peut-on porter si loin
Le sacrifice de soi-même?
Être ainsi son propre bourreau!
— Oui, dit le pélican, je connais un oiseau
Qui se traite plus mal encore.
— Un oiseau! quel est-il? — C'est celui dont l'aurore
Et tout l'éclat dont le soleil se dore
Ne peuvent étonner le regard assuré;
C'est vous, seigneur, qui, de gloire enivré,
N'avez d'autres plaisirs que ceux de la puissance;
C'est vous qui méprisez la douce jouissance
Qu'offre aux bons cœurs la sensibilité.
Votre pouvoir est redouté;
Mais on chérit ma bienfaisance :
Le bon lot est de mon côté. »

Le Soleil et les Oiseaux de nuit.

Le chat-huant et le hibou,
Et la chouette, leur cousine,
Rentrent, comme on sait, dans leur trou
A l'heure où le ciel s'illumine,
Et, pour tuer le temps se livrant au sommeil,
Attendent tristement le coucher du soleil.
Un jour en traçant son ellipse,
La lune se trouva juste entre nous et lui :
Le cas arrive encor quelquefois aujourd'hui,
Et c'est ce qu'on nomme une éclipse.
Celle-là fut totale, et jamais on ne vit
Obscurité pareille à celle qui suivit.
Ce fut grande détresse en toute la nature,

Hors chez le peuple chat-huant;
Et dom Hibou sortant de sa masure
D'un air tout à fait triomphant:
« Je savais bien, dit-il, que ce flambeau funeste
Perdrait bientôt son éclat odieux.
Hâtons-nous de monter aux cieux,
Pour rendre grâce à l'équité céleste
Qui venge et rassure nos yeux. »
Disant ces mots, l'amateur de ténèbres
S'élance avec orgueil vers le séjour des dieux,
Suivi des siens, dont les chansons funèbres
Achèvent de porter l'épouvante en tous lieux;
Mais, tandis qu'en leur folle ivresse,
Ils fatiguent les airs de leur triste allégresse,
La lune passe son chemin,
Et, délivré de sa rencontre,
Le céleste fanal se montre
Dans son éclat le plus serein.
La nature renaît soudain ;
Mais il en coûta la vue
A l'insolente cohue
Des chats-huants et des hibous,
Qui, punis de leur algarade,
L'esprit confus et l'œil malade,
S'allèrent à tâtons renfermer dans leurs trous.
Mortels envieux et jaloux,
Vils esprits que la vertu blesse,
Reconnaissez votre bassesse
Dans ce tableau que j'ai tracé pour vous.
Si sur le cours de la plus belle vie
Le nuage le plus léger
Répand un voile passager,
Malheur, disgrâce ou maladie,
Tout vous sert de prétexte, et vos lâches fureurs,
Au héros qui sert la patrie,
Au sage qui l'éclaire, adressent mille horreurs :
Mais, grâce au ciel, les efforts de l'envie
Sont impuissants, et ses succès sont courts.
Les astres poursuivent leur cours ;
L'éclipse cesse au bout d'une heure :
Le hibou rentre en sa sombre demeure ;
Le soleil brille, et brillera toujours.

Si le duc de Nivernais n'avait pas tout le talent nécessaire pour se placer au rang des maîtres dans l'apologue, il avait toutes les qualités morales que ce genre réclame, particulièrement la sincérité, la droiture, l'amour de la vérité, l'honnêteté franche et naïve, les vertus domestiques. Marié à quinze ans, dans un siècle si corrompu, au milieu d'une cour si dépravée, il offrit le modèle le plus pur de la tendresse conjugale. Sa femme, M[lle] de Pontchartrain, sœur du comte de Maurepas, fut l'objet de son affection la plus vive. Les vers qu'il lui adressa sous le nom de Délie sont peut-être ce qu'il a composé de plus délicat et de plus parfait.

BARBE (PHILIPPE)

— 1723-1792 —

Philippe Barbe, né à Londres en 1723, de parents français, fit de brillantes études à Paris, au collége Louis-le-Grand, entra dans les ordres, reçut la prêtrise et se fit religieux de la Doctrine chrétienne. On a de lui des *Fables et Contes philosophiques* publiés à Paris en 1771. Ce n'est pas, comme Pesselier, un amateur d'abstractions bizarres. « Je n'ai, dit-il lui-même, introduit sur la scène aucun être métaphysique : ces êtres n'excitent aucune image dans l'esprit, et l'on ne s'accoutume point aisément à voir le jugement, la mémoire, le vrai et le faux, le bien et le mal métamorphosés en personnes. Enfin j'ai usé de discernement par rapport à mes actions, et ce que l'un dit ne convient point également dans la bouche d'un autre. »

Habitué à vivre avec les enfants, il a versé le fruit de ses observations sur la jeunesse dans quantité de ses fables, *le Gouverneur et le Disciple*, *le Chien de chasse et le Chien domestique*, *la Chèvre et le Chou*, *l'Œillet et l'Arrosoir*, *le Violon et l'Archet*, etc., etc.

Son style n'est pas bien piquant, mais il a de l'enjouement.

LEMONNIER (GUILLAUME-ANTOINE)

— 1721-1797 —

Lemonnier, né à Saint-Sauveur-le-Vicomte, en Basse-Normandie, fut d'abord chapelain de la Sainte-Chapelle, à Paris; curé dans la Basse-Normandie, ensuite attaché à la bibliothèque du Panthéon, et associé de l'Institut national pour les langues vivantes. Il publia en 1773 un volume intitulé *Fables, Contes et Épîtres en vers.* Ce recueil contient cinquante fables. Plusieurs méritent de vivre.

« L'abbé Lemonnier a un genre à lui, dit Jauffret[1]: son style est quelquefois trivial, mais l'auteur est peintre; il parle au cœur et à l'esprit, il saisit la nature, et ses négligences mêmes ont quelquefois des grâces. » Ce poëte devait avoir un caractère patriarcal : sa morale est pure; il sait la faire ressortir et la rendre piquante. Quoique ses apologues soient plutôt des contes que des fables et que leur longueur sorte des bornes du genre, il a cependant le secret de les faire lire avec plaisir.

Les Lapins sur les glaçons.

Mon Dieu, que les badauds
Me semblent de grands sots!
Pour eux tout est spectacle.
Le moindre charlatan par ses grossiers propos,
Ses tours platement fins et ses mauvais bons mots
Leur fait crier miracle.

Pendant une débâcle
Je passais sur un pont.
Auprès du parapet je vois grossir la foule.
Comme à Paris on fait ce que les autres font,
Pour voir ce qu'on voit là j'approche et je me coule,
Puis je pousse et je presse. A force de pousser
J'eus une bonne place,
Et je vis à mon aise arriver et passer
De grands morceaux de glace
Que les eaux entraînaient. Toute la populace

[1] *Lettres sur les Fabulistes*, t. III, p. 139.

En les voyant riait,
Et puis sans rire se battait,
Comme si de se battre agrandissait l'espace ;
Et puis tous les dictons de place.
« Tiens, commère, le grand glaçon !
— Soutenez-vous, mon beau garçon;
Soutenez donc votre jeunesse.
— Si tu prétends qu'il se redresse,
Voisine, de ton poing, donne-lui sans façon
Un hausse-col sous le menton.
— Ne t'en avise pas, commère,
Vois-tu qu'il porte une rapière?
— Que cela me fait-il, à moi ?
— Sais-tu qu'il a servi le roi?
— Pardi, je le vois à sa mine :
N'était-ce pas dans la marine ? »
Et puis les coups de poing de plus belle trottaient,
Tandis que les glaçons avec bruit se brisaient
Contre l'arche du pont. A la rixe insolente
Je prenais peu de part
Et je songeais à mon départ,
Lorsque je vis de loin comme une île flottante
Qui s'avançait vers nous. Le glaçon que je pris
Pour une île portait quelque chose de gris
Qui paraissait vivant. De près, ce quelque chose
Fut cinq pauvres lapins. Chaque badaud, surpris
De voir là des lapins, bêtement jase et glose
Pour tâcher d'ajuster le fait avec la cause.
« Les lapins nagent donc? — Oh ! non, dans un bateau
Ils ont passé. — Bon, bon, ce sont des lapins d'eau ;
J'en ai bien vu des rats. » Encor nouvelle dose
De coups de poing. Pour voir un fait si curieux
On tend le col, on ouvre et la bouche et les yeux ;
On ne sourcille pas, on retient son haleine :
Et c'est avec raison, l'objet en vaut la peine.
Les lapins se battaient. Et leurs pieds et leurs dents
Ne se reposaient guère.
Nos badauds bien contents
Avec plaisir les voyaient faire.
Je n'étais pas de même, et je criai : « Pourquoi,
Pauvres lapins, pourquoi vous battre ?
Des cinq, j'en entendis très-distinctement quatre

Me répondre avec feu : « Je veux donner la loi
Sur le glaçon ; il est à moi,
J'en suis le souverain, le roi. »
Puis en chorus : « Toi, le roi ! toi !
A quel titre ? — A droit de conquête. »
Je repris : « Le royaume à l'instant va périr,
Voyez donc la mort qui s'apprête ;
Du moins mourez en paix, puisqu'il vous faut mourir. »
Le cinquième réplique : « Il sied bien à des hommes
De nous prêcher la paix. Je sais bien que nous sommes,
En nous battant ainsi, des enragés, des fous ;
Mais, hélas ! sur ce point l'êtes-vous moins que nous ?
Vous vous faites la guerre
Pour un morceau de terre
Au même instant que le trépas
Va l'ouvrir sous vos pas. »
Le sermon aurait pu s'étendre,
Mais crac ! contre l'arche du pont,
Combattants et prêcheur, déjà tout est à fond.
Je crois que mes badauds ne purent pas comprendre
Le discours, mais du fait ils furent les témoins,
Et ne s'en battirent pas moins.

BRET (ANTOINE)

— 1717-1792 —

Antoine Bret s'exerça dans presque tous les genres, mais ne s'éleva jamais au-dessus du médiocre. Ce qu'il a laissé de meilleur est un volume de *Fables orientales*, 1772.

Persuadé que l'Orient fut le berceau de l'apologue, il n'a choisi ses modèles que dans la Perse, dans l'Arabie, dans l'Hindoustan, et a mis en vers les plus belles fables des poëtes de ces contrées. Il a principalement puisé dans le plus célèbre de tous, Saadi, au sujet duquel il parle ainsi :

« C'est la gloire de Saadi qui m'occupe, dit-il, ce sont les utiles maximes qu'il a présentées qui m'intéressent. Qu'importe le mérite de la forme sous laquelle je les fais reparaître, si je puis être utile ? »

Il eut tort de tant négliger la forme. Le caractère prosaïque et incolore de son style empêche de le lire, et qui n'est pas lu ne peut pas être utile.

DORAT (CLAUDE-JOSEPH)

— 1734-1780 —

Les *Fables* de Dorat ont le même caractère que tous ses ouvrages, la futilité. Il veut surtout plaire aux dames, et, pour atteindre son but, il « soigne encore plus son édition que ses apologues : il l'orne d'estampes, de vignettes et de culs-de-lampe ; les frontispices allégoriques ne sont pas oubliés ; les dessinateurs et les graveurs les plus célèbres sont employés à embellir cette édition, exécutée aux frais de l'auteur avec une vraie pompe typographique : ici, c'est le buste de la Fontaine couronné par un groupe d'amours ; là, c'est le Temps chassant les brouillards épais qui cachent la Vérité : celle-ci, sans aucun voile, dirige vers le globe du monde son miroir étincelant ; la Fable avec son prisme, en intercepte les rayons, et tempère leur vivacité ; l'Amour, se jouant sur un groupe de nuages, anime le globe avec son flambeau[1]. »

Des quatre-vingt-dix-neuf fables que Dorat a publiées, pas une seule ne mérite d'être citée.

[1] Jauffret, *Lettres sur les Fabulistes*, t. III, p. 92.

AUBERT (JEAN-LOUIS)

— 1731-1814 —

Jean-Louis Aubert, surnommé l'abbé, quoiqu'il n'ait été que clerc tonsuré, fut un professeur distingué de langue et de littérature françaises au Collége-Royal, et l'un des plus savants et des plus sagaces critiques de la fin du dix-huitième siècle; mais il est surtout connu par ses fables, dont un premier recueil parut en 1758. L'abbé Aubert le dédia au vieux patriarche de Ferney qui lui répondit par ces paroles flatteuses :

« J'ai lu vos fables avec tout le plaisir qu'on doit sentir quand on voit la raison ornée des charmes de l'esprit. Il y en a quelques-unes qui respirent la philosophie la plus digne de l'homme. De telles fables sont du sublime écrit avec naïveté. Vous avez le mérite du style, celui de l'invention, dans un genre où tout paraissait avoir été dit. »

Dans une seconde lettre, écrite en 1761, Voltaire disait à l'abbé Aubert :

« Vous vous êtes mis, monsieur, à côté de la Fontaine, et je ne sais s'il a jamais écrit une meilleure lettre en vers que celle dont vous m'honorez. »

Le fabuliste prit à la lettre ces éloges exagérés, et il en conçut une folle estime de lui-même. Il en vint à penser qu'il ne devait pas seulement occuper le premier rang après la Fontaine, mais être placé à son niveau; quelque part même, il a l'air de vouloir prouver que la Fontaine doit lui céder le pas[1]. Il se négligea en même temps que les sujets de fables s'épuisaient dans son esprit et qu'il ne savait plus que copier ses devanciers, et, pour dissimuler ses larcins, donna de nouveaux acteurs à des apologues déjà connus. La econde édition de son recueil, publiée en 1774, ne vaut pas la première.

Le sujet et le titre de ses fables sont quelquefois assez bizarres. C'est ainsi qu'une s'appelle le *Billet d'enterrement et le Billet de mariage*, épigramme banale et immorale contre le mariage, où le Billet d'enterrement dit au Billet de mariage :

« Mais, pour vous confondre en deux mots,
J'annonce un éternel repos,

[1] Voir l'avant-propos de son recueil.

> Vous une éternelle souffrance ;
> Je désigne l'heureux moment
> Qui de la vie a fini le tourment,
> Et vous l'instant qui le commence. »

Dans une autre fable, il anime la tête d'un chou pommé et fait de ce chou un athée.

L'abbé Aubert a aussi le tort de trop s'occuper de la philosophie et des philosophes ; on trouve dans son recueil *l'Ane philosophe*, *l'Ours philosophe*, le *Dogue philosophe*, les *Mites philosophes*, les *Hiboux philosophes*, le *Singe philosophe*, le *Mouton philosophe* et le *Chou philosophe*.

Dans ses *Fables*, comme dans ses autres écrits, Aubert ne cesse de décrier et de ridiculiser le philosophisme ; un de ses apologues cependant, celui qui est intitulé *les Rêves*, en porte le cachet trop évident.

L'abbé Aubert a du naturel et de la grâce, son style est clair et simple, mais d'une simplicité souvent banale ou cherchée. Ce disciple distingué de la Motte s'ingénie stérilement à contrefaire la naïveté de la Fontaine.

Les fables d'Aubert qui méritent le mieux d'être indiquées sont *Fanfan et Colas*, les *Mites*, la *Servante*, *Bernard l'Ermite et le Limaçon*, le *Chat et le Coq d'un clocher*, l'*Ane rêvant*, le *Merle*. Nous avons donné ailleurs *Fanfan et Colas*[1]. Nous citerons ici le *Merle*, que Voltaire remarqua.

Le Merle.

D'un bois fort écarté les divers habitants,
Animaux, la plupart, sauvages, malfaisants,
De l'homme ignoraient l'existence.
Nos semblables jamais ne pénétrèrent là.
Un seul, en un couvent élevé dès l'enfance,
En voyageant au loin, parvint chez ces gens-là.
Il était beau parleur, et sortait d'une cage,
Où merle de tout temps apprit à s'énoncer
En jeune oiseau dévot et sage.
Son zèle dans ce bois eut de quoi s'exercer.
« Éclairons, disait-il, nos frères misérables :
Tout merle, à ce devoir par état engagé,
Plus éclairé, plus saint, doit prêcher ses semblables. »
Un jour donc notre oiseau, sur un arbre perché,
Harangua vivement les plus considérables
D'entre ces animaux à son gré si coupables.
Nouveau missionnaire, il suait en prêchant.

[1] Voir nos *Morceaux choisis*, second cours.

D'abord on ne comprit son discours qu'avec peine :
Il parlait d'un être puissant,
Qu'il nommait homme, ayant l'univers pour domaine,
Sachant tout, et pouvant, s'ils ne s'apprivoisaient,
Détruire par le feu toute leur race entière.
Ours, tigres, sangliers étaient là qui bâillaient,
Mais, à ce dernier trait, ils dressent leur crinière.
Le merle, profitant d'un instant précieux,
S'agite, entre en fureur, et déploie à leurs yeux
Les grands traits de l'art oratoire.
Eschine en ses discours montrait moins d'action.
On dit qu'il arracha des pleurs à l'auditoire.
Dans le bois chacun songe à sa conversion,
Et tremble d'encourir la vengeance de l'homme.
Sur ce nouveau roi qu'on leur nomme,
Au docteur merle ils font cent questions.
« L'homme est, répondait-il, doué par la nature
De toutes les perfections.
— Il a donc une belle hure?
Dit le porc en l'interrompant.
— Sans doute qu'il reçut une trompe en partage? »
Reprit à son tour l'éléphant.
Le tigre prétendait qu'il devait faire rage
Avec ses griffes et ses dents;
Et l'ours, qu'entre ses bras il étouffait les gens.
Les faibles s'en formaient des images pareilles,
Et pensaient le douer d'attributs assez beaux,
Le cerf en lui donnant des jambes de fuseaux
Et l'âne de longues oreilles.

Tout ce qui nous ressemble est parfait à nos yeux.
D'après leurs traits grossiers, leur instinct vicieux,
Ces animaux peignaient les hommes,
Et, vils insectes que nous sommes,
A notre image aussi notre orgueil peint les dieux.

FLORIAN

— 1755-1794 —

Ce gentil épicurien s'est fait une place assez distinguée parmi les poëtes du dix-huitième siècle, par ses *Fables*, dont la réputation ne s'étendit guère que plusieurs années après sa mort.

Plusieurs de ces fables mériteront toujours d'être mentionnées; tels sont le *Hibou*, l'*Aveugle et le Paralytique*, le *Grillon*, le *Chat*, l'*Oison et le Rat*, le *Pacha et le Dervis*, le *Voyage*, le *Laboureur de Castille*, le *Perroquet*, le *Paon*, les *Deux Oisons et le Plongeon*, la *Chenille*, les *Singes et le Léopard*, le *Savant et le Fermier*, le *Roi et les deux Fermiers*, *Don Quichotte*, le *Lapin et la Sarcelle*, le *Bonhomme et le Trésor*, le *Singe qui montre la lanterne magique*, le *Danseur de corde et le Balancier*, l'*Ane jouant de la flûte*: ces trois dernières fables sont empruntées à l'Espagnol Iriarte. Dans le recueil de Florian on trouve de l'esprit, de la morale, de la philosophie, souvent du naturel, du sentiment et de l'agrément, mais jamais rien de supérieur. Les jolies énigmes que ce gracieux, tendre et coquet poëte proposait aux belles dames fardées de son temps ne reproduisent en rien la vraie nature des animaux et ne donnent guère que des enseignements alambiqués. Sa moralité est fade presque toujours, et trop souvent prétentieuse. Suivant la pensée de M. Taine[1], il peint d'après l'*Émile* la tendresse conjugale, les leçons maternelles, le devoir des rois, l'éducation des princes. Son style manque de couleur, de mouvement et d'harmonie. Il compose ingénieusement et facilement ses fables, mais au lieu de peindre, il récite, et souvent d'une manière diffuse, froide et languissante.

Né d'une mère castillane et familiarisé dès le berceau avec la langue de Cervantes, il emprunta ses apologues les plus heureux à un Espagnol, Iriarte, fabuliste ingénieux qui avait inventé ses sujets et composé surtout des *Fables littéraires*, avec des moralités à l'adresse particulière des jeunes littérateurs. Il a mis aussi à contribution Ésope et Phèdre, les fabulistes français qui l'avaient précédé, excepté la Fontaine, les fabulistes latins modernes, tel que le très-estimable Desbillons, les poëtes provençaux, tel que Gros, les Anglais, surtout Gay, les Allemands, tels que Lichtwer et Lessing.

Ce fabuliste qui a tant imité autrui n'a pas mérité de servir lui-même de modèle aux autres.

[1] *La Fontaine*, 2e part., ch. I, VII.

Le Laboureur de Castille.

Le plus aimé des rois est toujours le plus fort :
En vain la fortune l'accable;
En vain mille ennemis, ligués avec le sort,
Semblent lui présager sa perte inévitable,
L'amour de ses sujets, colonne inébranlable,
Rend inutile leur effort.
Le petit-fils d'un roi, grand par son malheur même,
Philippe, sans argent, sans troupes, sans crédit,
Chassé par les Anglais de Madrid,
Croyait perdu son diadème ;
Il fuyait presque seul, déplorant son malheur;
Tout à coup à ses yeux s'offre un vieux laboureur,
Homme franc, simple et droit, aimant plus que sa vie
Ses enfants et son roi, sa femme et sa patrie,
Parlant peu de vertu, la pratiquant beaucoup;
Riche et pourtant aimé, cité dans les Castilles
Comme l'exemple des familles.
Son habit, filé par ses filles,
Était ceint d'une peau de loup;
Sous un large chapeau, sa tête bien à l'aise
Faisait voir des yeux vifs et des traits basanés;
Et ses moustaches de son nez
Descendaient jusque sur sa fraise.
Douze fils le suivaient, tous grands, beaux, vigoureux.
Un mulet chargé d'or était au milieu d'eux.
Cet homme, dans cet équipage,
Devant le roi s'arrête, et lui dit : « Où vas-tu ?
Un revers t'a-t-il abattu ?
Vainement l'archiduc a sur toi l'avantage ;
C'est toi qui régneras, car c'est toi qu'on chérit.
Qu'importe qu'on t'ait pris Madrid ?
Notre amour t'est resté, nos corps sont tes murailles ;
Nous périrons pour toi dans les champs de l'honneur.
Le hasard gagne les batailles,
Mais il faut des vertus pour gagner notre cœur.
Tu l'as, tu régneras. Notre argent, notre vie,
Tout est à toi, prends tout. Grâces à quarante ans
De travail et d'économie,
Je peux t'offrir cet or. Voici mes douze enfants,

Voilà douze soldats; malgré mes cheveux blancs,
Je ferai le treizième; et, la guerre finie,
Lorsque tes généraux, tes officiers, tes grands,
Viendront te demander, pour prix de leur service,
Des biens, des honneurs, des rubans,
Nous ne demanderons que repos et justice;
C'est tout ce qu'il nous faut. Nous autres pauvres gens
Nous fournissons au roi du sang et des richesses,
Mais loin de briguer ses largesses,
Moins il donne, et plus nous l'aimons.
Quand tu seras heureux, nous fuirons ta présence,
Nous te bénirons en silence;
On t'a vaincu, nous te cherchons. »
Il dit, tombe à genoux. D'une main paternelle
Philippe le relève en poussant des sanglots;
Il presse dans ces bras ce sujet si fidèle,
Veut parler, et les pleurs interrompent ses mots.
Bientôt, selon la prophétie
Du bon vieillard, Philippe fut vainqueur,
Et sur le trône d'Ibérie
N'oublia point le laboureur.

(Livre IV, fable VIII.)

Le Voyage.

Partir avant le jour, à tâtons, sans voir goutte,
Sans songer seulement à demander sa route,
Aller de chute en chute, et, se traînant ainsi,
Faire un tiers du chemin jusqu'à près de midi;
Voir sur sa tête alors s'amasser les nuages,
Dans un sable mouvant précipiter ses pas,
Courir, en essuyant orages sur orages,
Vers un but incertain, où l'on n'arrive pas;
Détrompé, vers le soir, chercher une retraite,
Arriver haletant, se coucher, s'endormir,
On appelle cela naître, vivre et mourir:
La volonté de Dieu soit faite!

(Livre IV, fable XXI.)

VITALIS (ANTOINE)

Antoine Vitalis a publié en 1795 un recueil de fables qui méritait de ne pas tomber dans l'oubli. « On ne peut les lire sans en aimer, sans en estimer l'auteur. Bon époux et bon père, il trouve tout son bonheur dans son petit ménage, et il ne s'en cache pas. Plusieurs de ses fables ont été adressées à ses enfants, et n'ont été d'abord composées que pour eux. Il adresse la première à son fils Henri, alors âgé de sept ans, une autre à sa fille Caroline, une autre à sa femme[1]. »

Dans sa préface, le nouveau fabuliste compare le champ de l'apologue à une vigne toute dégarnie.

« La Fontaine, dit-il, jouissant de la priorité, y a fait, dans le temps, des vendanges complètes. La Motte, un peu plus tard, a fait son profit de quelques grappes moins succulentes que la Fontaine avait dédaignées. Panard, Fuzelier, Aubert, Lemonnier, Florian, sont venus après, et ont su exprimer encore un suc nourricier de quelques grappes aigrelettes. J'arrive le dernier, et quand les vendanges sont faites : qu'aurai-je donc en mon panier? »

En traitant l'apologue après ces maîtres, ce que Vitalis s'est principalement proposé, c'est d'instruire et d'amuser ses enfants, et de cacher quelques vérités hardies sous le voile de la fiction.

Le Marchand de drap.

« . . . . . Instinto è dell' umana mente
Che ciò che piu si vista, uom più desia. »
LE TASSE.

« Achetez de mon drap ; pressez-vous, c'est mon reste ;
Criait certain marchand, jusques à s'enrouer.
— Bien sot qui voudrait s'y jouer,
Lui disait-on : la malepeste !
Comme il vous veut amadouer !
L'ami, garde ton drap, l'espèce en est trop bonne ;
Et tu le donnerais pour rien

[1] Jauffret, *Lettres sur les Fabulistes*, t. III, p. 278.

Qu'on te le laisserait. — Messieurs, voyez-le bien ! —
A d'autres ! — Un instant. — C'est en vain. » Et personne
N'en aurait pris le quart d'une aune.
« Ah ! vous n'en voulez pas ? dit alors à part soi
Le marchand ; je veux qu'on me pende,
Si dans deux jours vous ne venez chez moi
Prier pour que je vous en vende. »
Là-dessus mon fripon s'en fut chez un ami,
Magistrat..... et fripon aussi,
Et sut si bien se faire entendre
(Car les fripons s'entendent à demi)
Qu'à l'instant même il lui fit rendre
Une ordonnance qui portait
Défense d'acheter et vendre
Le drap que chacun rebutait,
Et menace de faire pendre
Quiconque s'en habillerait.
Avant la fin de la journée
Tout le mauvais drap fut vendu :
Au poids de l'or, bien entendu,
Vu le danger..... Mais nul ne fut pendu,
Et l'ordonnance fut payée.

La chose la plus recherchée
C'est ce qui nous est défendu.

(II, xv.)

LE BAILLY (ANTOINE-FRANÇOIS)

— 1756-1832 —

Le Bailly, né à Caen, abandonna le barreau pour la poésie. Il publia, en 1784, un volume de *Fables nouvelles* qui fut réédité avec de grands changements en 1811 et 1812.

« Non content d'avoir retouché la plupart des fables qui composent sa nouvelle collection, dit-il lui-même, il a de plus supprimé une moitié de celles déjà imprimées, soit qu'il n'en trouvât point le but assez moral, soit qu'elles lui parussent pécher du côté de la diction, soit enfin que les sujets qui n'étaient pas de son invention eussent été traités depuis par d'autres fabulistes dont il aime à reconnaître la supériorité. »

« Son style est plus élégant que celui de l'abbé Aubert, quoiqu'il penche un peu vers la rhétorique et qu'il donne trop à la périphrase. Il a inventé la plupart de ses fables. Mais celles qu'il n'a pas inventées, et dont il a pris le sujet dans les auteurs anciens ou dans les contes orientaux, sont bien choisies, et ce sont certainement quelques-unes de ses meilleures [1]. »

De toutes les fables de Bailly, la plus originale et la mieux écrite est peut-être la *Vénus de Zeuxis*. Elle est toute païenne, mais la conclusion en est très-morale. Pour représenter la déesse de la beauté, le célèbre peintre a demandé que les cinq plus belles jeunes filles de la Grèce lui servent de modèles. Quatre, Zélis, Aglaure, Thémis, Glycère, ont consenti à laisser tomber leurs voiles devant le grand artiste. Une seule, Anaïs, a refusé. Cependant la toile s'anime, et bientôt l'œuvre est terminée. Un concert d'éloges éclate. Zeuxis seul n'est point satisfait. Un connaisseur lui demande ce qui lui paraît manquer à l'ouvrage que la Grèce admire ; Zeuxis répond :

« Cher ami, c'est en vain que tu flattes Zeuxis :
Ce qui manque à Vénus, manquait à mes modèles,
Ce charme pur, ce fard des belles.....
— Quoi donc? — La pudeur d'Anaïs. »

[1] Saint-Marc Girardin, *la Fontaine et les Fabulistes*, t. II, 345.

LA POÉSIE NARRATIVE. — LE CONTE EN VERS.

Au dix-huitième siècle, la langue gagne en vivacité, en prestesse, en rapidité. C'est pourquoi la poésie narrative, qui réclame essentiellement ces qualités, est un des genres qui ont le plus fleuri à cette époque. Les conteurs du dix-huitième siècle se font encore lire par ceux que rebutent les genres solennels comme ils étaient traités alors. Mais dans ces poésies dont la forme est agréable et spirituelle qu'on n'aille pas chercher un fond moral. C'est le miroir des mœurs du temps, et ce qu'étaient ces mœurs, qui ne le sait de reste ?

GRÉCOURT

— 1684-1743 —

Jean-Baptiste-Joseph Willart de Grécourt, chanoine de l'église de Saint-Martin de Tours, débuta dans le monde par quelques sermons plus satiriques que moraux. Il en prêcha un qui n'était qu'un tissu d'anecdotes scandaleuses sur la plupart des dames de Tours. Obligé par l'indignation publique de renoncer à la chaire, il se livra à ses goûts, et fit des contes et des épigrammes, qu'il lisait dans les sociétés avec un agrément qui séduisait les juges les plus sévères.

Les *Contes* de Grécourt sont tous obscènes et orduriers. Un conteur assez libre, Andrieux, écrivait à son ami Deschamps, qui, dans sa jolie pièce de la *Revanche forcée*, avait fait faire une invocation à Grécourt par un de ses personnages :

« Au nom du goût et de l'amour,
De la pudeur, du badinage,
Effacez ce nom de Grécourt
Qui tache votre aimable ouvrage ;
De Tours le chanoine effronté,
Qu'estimaient les clercs et les pages,
A d'un cynisme déhonté
Trop sali ses burlesques pages. »

Cet épicurien avait pour maxime :

« L'homme difficile est un sot :
Trouver tout bon, c'est le bon lot. »

Son style ne vaut guère mieux que sa morale. Il a dit plaisamment, en se persiflant lui-même :

« A tout moment je fais des solécismes,
Et le français je prononce si mal,
Qu'au seul aspect de mes tourangélismes,
Je passerais pour un original. »

PIRON

Aucun auteur ne saurait être moins cité que Piron ; mais on ne peut éviter de le signaler parmi les conteurs les plus originaux du dix-huitième siècle. Les littérateurs qui ne sont pas trop sévères sur la morale goûtent, pour le mérite de la rapidité et de la concision, des contes comme *Rosine ou Tout vient à point à qui sait attendre*, la *Chaîne des événements*, etc. Mais les yeux chastes ne sauraient soutenir dix lignes de cette partie des ouvrages de Piron.

Comme a dit Sainte-Beuve, « son nom ne réveille rien sans doute de bien délicat ni de bien pur, mais il exprime au plus haut degré la vivacité, la verve, le piquant, le nerf et la gaillardise. » Il lui manque la correction constante de la diction. Le style chez lui fait trop souvent défaut, lors même que l'esprit se montre.

VOLTAIRE

Selon les expressions d'un de ses historiens[1], à l'âge de soixante et dix ans, Voltaire se découvrit un talent nouveau, celui de conter. Les *Trois Manières*, l'*Origine des métiers*, *Azolan*, ramènent à une décence relative le conte en vers.

Un autre conte moins connu que les trois que nous venons de nommer, et qui est plus facile à citer, donnera une idée de la manière de Voltaire en ce genre.

Le Songe creux.

Je veux conter comment, la nuit dernière,
D'un vin d'Arbois largement abreuvé
Par passe-temps, dans mon lit j'ai rêvé
Que j'étais mort, et ne me trompais guère.
Je vis d'abord notre portier Cerbère
De trois gosiers aboyant à la fois,
Il me fallut traverser trois rivières ;
On me montra les trois sœurs filandières,
Qui font le sort des peuples et des rois.
Je fus conduit vers trois juges sournois,
Qu'accompagnaient trois gaupes effroyables,
Filles d'enfer et geôlières des diables ;
Car, Dieu merci, tout se faisait par trois.
Ces lieux d'horreur effarouchaient ma vue ;
Je frémissais à la sombre étendue
Du vaste abîme où les esprits pervers
Semblaient avoir englouti l'univers.
Je réclamais la clémence infinie
Des puissants dieux, auteurs de tous les biens.
Je l'accusais, lorsqu'un heureux génie
Me conduisit aux champs Élysiens,
Au doux séjour de la paix éternelle
Et des plaisirs, qui, dit-on, sont nés d'elle.
On me montra, sous des ombrages frais,
Mille héros connus par les bienfaits
Qu'ils ont versés sur la race mortelle,

[1] Luchet, *Hist. litt. de M. de Volt.*, t. II, p. 91.

Et qui pourtant n'existèrent jamais :
Le grand Bacchus, digne en tout de son père ;
Bellérophon, vainqueur de la Chimère ;
Cent demi-dieux des Grecs et des Romains :
En tous les temps tout pays eut ses saints.
Or, mes amis, il faut que je déclare
Que si j'étais rebuté du Tartare,
Cet Élysée et sa froide beauté
M'avaient aussi promptement dégoûté.
Impatient de fuir cette cohue,
Pour m'esquiver je cherchais une issue,
Quand j'aperçus un fantôme effrayant,
Plein de fumée et tout enflé de vent,
Et qui semblait me fermer le passage.
« Que me veux-tu? dis-je à ce personnage.
— Rien, me dit-il, car je suis le Néant.
Tout ce pays est de mon apanage. »
De ce discours je fus un peu troublé :
« Toi, le Néant! jamais il n'a parlé.....
— Si fait, je parle; on m'invoque, et j'inspire
Tous les savants qui sur mon vaste empire
Ont publié tant d'énormes fatras.....
— Eh bien, mon roi, je me jette en tes bras;
Puisqu'en ton sein tout l'univers se plonge,
Tiens, prends mes vers, ma personne et mon songe ;
Je porte envie au mortel fortuné
Qui t'appartient au moment qu'il est né. »

Les contes en vers de Voltaire, dit un bon juge[1], sont sous quelques rapports inférieurs, sous d'autres supérieurs à ceux de la Fontaine. Il y règne le même esprit. Aussi dangereux que la Fontaine pour le fond, Voltaire est en général plus retenu pour les détails. Le conte des *Trois Manières* est charmant; ce sont trois contes, chacun sur une mesure différente. On peut indiquer encore les *Filles de Minée*. Voltaire a manié le vers de dix syllabes comme personne ne l'avait fait depuis le seizième siècle.

[1] A. Vinet, *Histoire littéraire du* XVIII[e] *siècle*, t. I, p. 165.

GRESSET

— 1709-1777 —

Aimez-vous la grâce, la délicatesse, toutes les coquetteries du style, lisez Gresset. C'est surtout dans son *Vert-Vert* que ces qualités charmantes et vraiment françaises se développent et brillent avec le plus d'éclat. « C'est le plus agréable badinage que nous ayons dans notre langue[1], » badinage qui n'avait pas eu de modèle et n'a pas été imité depuis. On n'aurait point cru qu'une œuvre si exquise pût être écrite par un jeune religieux de vingt-quatre ans et sortir du fond d'un collége. Aussi l'histoire du perroquet chéri des Ursulines excita-t-elle l'admiration universelle et fit-elle le tour de l'Europe en recueillant partout des bravos. Voltaire seul fit entendre, dans sa correspondance, une voix critique. Il écrivait à son ami Cideville qu'il n'avait pu venir à bout de lire *Vert-Vert,* « poëme digne d'un élève du père Ducerceau[2]. »

Deux chants que Gresset avait ajoutés à *Vert-Vert* et que l'évêque d'Amiens l'empêcha de publier, les *Pensionnaires de l'ouvroir* et le *Laboratoire de nos sœurs*, ont été perdus pour la postérité. Il les récita encore en 1759, dans une séance de l'Académie de sa ville natale, et même en 1774, à la cour, lorsque, en qualité de directeur de l'Académie française, il eut l'honneur de complimenter Louis XVI sur son avénement au trône. Ces deux chants, dont le manuscrit fut détruit par l'auteur, vécurent quelque temps dans la mémoire de deux vieillards, morts octogénaires il y a un certain nombre d'années, et descendirent avec eux dans la tombe.

Le second poëme de Gresset, la *Chartreuse*, est moins agréable que le premier, mais lui est à certains égards supérieur. Suivant l'expression de Voltaire, cette fois content, « c'est l'ouvrage de ce jeune homme où il y a le plus d'expression, de génie et de beautés neuves[3]. »

Si la *Chartreuse* est d'un genre plus élevé que *Vert-Vert*, elle est écrite avec moins de pureté et avec moins d'élégance. Comme l'a remarqué la Harpe, « l'aisance et l'abandon vont quelquefois jusqu'à la négligence marquée, et l'abondance jusqu'à la diffusion. Les phrases sont souvent longues et un peu traînantes, et l'auteur procède trop volontiers par l'énumération. La moitié peut-être des phrases commen-

[1] J.-B. Rousseau, *Lettre à M. de Lasseré,* 29 déc. 1735.

[2] *Lettre* du 20 sept. 1735.

[3] *Lettre à M. Berger*, 10 janvier 1736.

cent invariablement par des *loin de*, des *lors de*, des *irai-je*, tours uniformes et lourds qui répandent la monotonie sur cet épanchement poétique [1]. »

Quant au sujet lui-même, il est moins édifiant encore que celui de *Vert-Vert*. La chartreuse est une cellule de novice. Les pensées qui occupent le jeune religieux sont celles d'un honnête épicurien, les compagnons de sa solitude sont Anacréon, *le patriarche des amours ;* Horace, *l'ami du bon sens ;* Chapelle, Chaulieu, Pavillon, *couronnés de roses durables ;* Saint-Réal et Montaigne entre Sénèque et Lucien ; Saint-Évremond *les accompagne* et lui enseigne *la recherche du vrai bien*, etc.

L'éclat compromettant de ces poésies beaucoup trop philosophiques fit exclure Gresset de la compagnie de Jésus où il était entré à l'âge de seize ans.

Les Jésuites, en bannissant de leur ordre le trop mondain Gresset, se conformaient au jugement du cardinal de Fleury qui, envoyant au lieutenant général de police la plainte du supérieur des Jésuites, avait ajouté de sa main : « Tout le talent de ce garçon est tourné du côté du libertinage et de ce qu'il y a de plus licencieux. On ne corrige point de pareils génies. Le plus court et le plus sûr est de le renvoyer [2]. »

Vert-Vert.

A Nevers donc, chez les Visitandines,
Vivait naguère un perroquet fameux,
A qui son art et son cœur généreux,
Ses vertus même, et ses grâces badines
Auraient dû faire un sort moins rigoureux,
Si les bons cœurs étaient toujours heureux.
Vert-Vert (c'était le nom du personnage),
Transplanté là de l'indien rivage,
Fut, jeune encor, ne sachant rien de rien,
Au susdit cloître enfermé pour son bien.
Il était beau, brillant, leste et volage,
Aimable et franc, comme on l'est au bel âge,
Né tendre et vif, mais encore innocent ;
Bref, digne oiseau d'une si sainte cage,
Par son caquet digne d'être au couvent.
Pas n'est besoin, je pense, de décrire
Les soins des sœurs : des nonnes, c'est tout dire ;
Et chaque mère, après son directeur,
N'aimait rien tant, même, dans plus d'un cœur,

[1] *Lycée*, 3[e] p., l. I, c. II, sect. III.
[2] D'Issy, 26 novembre 1735.

Ainsi l'écrit un chroniqueur sincère,
Souvent l'oiseau l'emporta sur le père.
Il partageait, dans ce paisible lieu,
Tous les sirops dont le cher père en Dieu,
Grâce aux bienfaits des nonnettes sucrées,
Réconfortait ses entrailles sacrées.
Objet permis à leur oisif amour,
Vert-Vert était l'âme de ce séjour;
Exceptez-en quelques vieilles dolentes,
Des jeunes cœurs jalouses surveillantes,
Il était cher à toute la maison.
N'étant encor dans l'âge de raison,
Libre, il pouvait et tout dire et tout faire,
Il était sûr de charmer et de plaire.
Des bonnes sœurs égayant les travaux,
Il béquetait et guimpes et bandeaux.
Il n'était point d'agréables parties
S'il n'y venait briller, caracoler,
Papillonner, siffler, rossignoler;
Il badinait, mais avec modestie,
Avec cet air timide et tout prudent
Qu'une novice a même en badinant.
Par plusieurs voix interrogé sans cesse,
Il répondait à tout avec justesse;
Tel autrefois César en même temps
Dictait à quatre en styles différents.
Admis partout, si l'on en croit l'histoire,
L'amant chéri mangeait au réfectoire;
Là tout s'offrait à ses friands désirs,
Outre qu'encor, pour ses menus plaisirs,
Pour occuper son ventre infatigable,
Pendant le temps qu'il passait hors de table,
Mille bonbons, mille exquises douceurs,
Chargeaient toujours les poches de nos sœurs.
Les petits soins, les attentions fines,
Sont nés, dit-on, chez les Visitandines;
L'heureux Vert-Vert l'éprouvait chaque jour :
Plus mitonné qu'un perroquet de cour,
Tout s'occupait du beau pensionnaire.
Les jours coulaient dans un noble loisir.
Au grand dortoir il couchait d'ordinaire;
Là, de cellule il avait à choisir;

Heureuse encor, trop heureuse la mère
Dont il daignait, au retour de la nuit,
Par sa présence honorer le réduit !
Très-rarement les antiques discrètes
Logeaient l'oiseau; des novices proprettes
L'alcôve simple était plus de son goût,
Car remarquez qu'il était propre en tout.
Quand chaque soir le jeune anachorète
Avait fixé sa nocturne retraite,
Jusqu'au lever de l'astre de Vénus,
Il reposait sur la boîte aux agnus.
A son réveil, de la fraîche nonnette,
Libre témoin, il voyait la toilette.

. . . .

Dans ce séjour de l'oisive indolence
Vert-Vert vivait sans ennui, sans travaux;
Dans tous les cœurs il régnait sans partage.
Pour lui sœur Thècle oubliait les moineaux,
Quatre serins en étaient morts de rage;
Et deux matous, autrefois en faveur,
Dépérissaient d'envie et de langueur.

CHAMFORT

Ce qui distingue le petit nombre de fables que Chamfort a écrites, ce n'est pas la naïveté, le naturel, qualités essentielles du genre, c'est, comme dans toutes les productions du même auteur, l'esprit, le trait.

L'Avare éborgné.

Un Harpagon, d'un œil hypothéqué,
Gardait la chambre en mauvaise posture.
« Grave est le cas, le globe est attaqué,
Lui disait-on ; craignez quelque aventure ;
Voyez Grandjean. — Non, parbleu, je vous jure ;
Il est habile, il doit être bien cher.
Pour me guérir, il suffit d'un frater. »
Le frater vient, entreprend cette cure,
Le bistourise, et de son instrument
Lui crève l'œil, mais très-parfaitement.
Harpagon crie ; Esculape s'évade
A petit bruit le long de l'escalier,
Très-inquiet de sa sotte algarade.
Vite on accourt aux clameurs du malade.
« Un œil ! O ciel ! Ah ! quel aventurier !
Dans les deux cas, ignorance ou malice,
Pourvoyez-vous en réparation.
Un bon procès doit vous faire justice,
Et contre lui vous avez action. »
Le borgne alors, d'un ton tout débonnaire :
« Laissez, dit-il, laissez ce pauvre hère.
Je sais très-bien qu'il peut être plaidé ;
Mais il en coûte à poursuivre une affaire,
Et puis d'ailleurs il n'a rien demandé. »

LA POÉSIE PASTORALE.

« Le fond peu intéressant de la plupart des anciennes poésies bucoliques, dit Berquin [1], le ton précieux et les fadeurs mêlés, dans nos églogues modernes, à un petit nombre de traits fins et délicats, avaient prévenu depuis longtemps notre goût dédaigneux contre les muses pastorales. L'*Aminte* du Tasse et les *Amours de Daphnis et Chloé* étaient presque les seuls ouvrages qu'il eût exceptés de ses proscriptions, lorsque la traduction des poëmes de M. Gesner vint ramener heureusement nos regards sur la scène champêtre. Égal en simplicité au berger de Sicile, dont il a su, imitateur judicieux, éviter la rusticité ; un peu moins poëte que le chantre de Mantoue, mais ayant d'ailleurs toutes ses grâces ; sensible et affectueux comme Racan et d'Urfé, sans que ses expressions tendres deviennent jamais langoureuses ; doué tout à la fois de la molle douceur de Segrais et d'une touche plus originale, presque aussi fin dans son air de négligence, que M. de Fontenelle dans ses traits les plus étudiés ; plus naturel et non moins ingénieux que la Motte dans le choix de ses sujets, à la naïveté piquante de Longus et à la délicieuse aménité du Tasse M. Gesner avait su allier plus de variété, de chaleur et de philosophie. L'amour, la jalousie, l'orgueil de la prééminence dans la flûte ou le chant ne furent plus les seules passions qui nous intéressèrent dans les personnages de l'idylle. La tendresse paternelle et la piété filiale, l'amour de la vertu et l'horreur du vice, le respect pour les dieux et la bienfaisance envers les hommes, ces sentiments si précieux à l'humanité et à la poésie se trouvent développés dans ses idylles d'une manière toujours vraie et profonde, et toujours liés à une action vive et intéressante.

« Il n'est pas étonnant qu'un genre si gracieux et devenu si neuf pût faire une révolution dans les idées d'un peuple chez qui, malgré toutes les variations de la mode, le bon goût a toujours conservé son empire. Aussi les poésies pastorales de M. Gesner obtinrent-elles, parmi nous, le succès le plus flatteur. Tous nos journaux furent inondés de traductions de ses idylles, faibles la plupart, mais dont le nombre du moins et la concurrence prouvaient à quel excès l'original avait su nous plaire. »

Les lecteurs pourront apprécier par quelques exemples le mérite de ces imitations.

[1] Préface des *Idylles*.

LA MOTTE

La Motte s'est fait une assez juste idée de l'églogue. Suivant lui, le poëte pastoral n'a point de plus sûr moyen de plaire que de peindre l'amour, ses désirs, ses emportements et même ses désespoirs. Il a des principes bien arrêtés et pas communs du tout. Il choisit un événement qui puisse exciter la curiosité jusqu'à la fin, et qui, malgré le court espace de l'églogue, ait son exposition, son nœud et son dénouement, afin d'exciter par là cette sorte d'intérêt qui fait le charme des pièces de théâtre. Il s'assujettit donc en tout aux lois des grands poëmes. Il établit des caractères, expose des intérêts, fait naître des obstacles, s'efforce ensuite de les lever naturellement, enfin il fixe l'état des personnages à l'égard les uns des autres, et par rapport à l'action représentée. Mais, oubliant que l'églogue ne doit respirer que la mollesse et l'abandon, il philosophe, il disserte, il moralise. L'Amyntas de la première églogue de la Motte a bien raison de dire à son ami Mœris :

> « Mais les réflexions où tu vas t'engager
> Surpassent de bien loin notre état de berger. »

FONTENELLE — GRESSET

La prétention à l'universalité qu'affectait Fontenelle fut tristement déçue dans la poésie pastorale. Le jugement du public l'obligea de finir lui-même par se condamner; mais, par un dépit secret, il tâcha d'envelopper dans la disgrâce de ses bergers ceux de Théocrite et de Virgile [1] : il réussit à dégoûter de l'idylle antique. On chercha de nouveaux modèles; et nous avons déjà dit comment l'imitation allemande remplaça l'imitation grecque et latine. Cela valut mieux au moins que les fadasseries de Fontenelle et de ses disciples.

Gresset, dans une idylle intitulée *le Siècle pastoral*, publiée seulement en ces derniers temps, a gardé quelques reflets de la poésie antique [2]: c'est de bon Segrais.

[1] Campenon, *Notice sur Léonard*.

[2] Voir les *Poésies inédites de Gresset*, publiées avec des recherches sur ses manuscrits par un compatriote du poëte picard, M. Victor de Beauvillé.

LÉONARD

— 1744-1793 —

Nicolas-Germain Léonard naquit à la Guadeloupe. Conduit très-jeune en France, il y fit ses études et entra dans la carrière diplomatique, sans abandonner la culture des lettres pour lesquelles il avait toujours eu un goût très-vif.

Il publia en 1766 et redonna en 1775 et 1787, avec des additions, un recueil d'*Idylles* où la sentimentalité de Gesner était mêlée à des traits de passion empruntés aux élégiaques latins Tibulle et Properce.

« M. Léonard, dit Berquin, fut le premier qu'on distingua dans la foule de ses imitateurs. La ressemblance de son âme douce, honnête et sensible avec l'âme de M. Gesner, lui fit prendre sans efforts le ton de son modèle. Il est peu de beautés chez le poëte allemand qu'il n'ait fait passer avec succès dans ses *Idylles françaises*, et je craindrai peu d'être désavoué par les gens de lettres en avançant que son idylle du *Ruban* est, après l'idylle de l'*Enfant bien corrigé*, la meilleure que l'on connaisse peut-être dans aucune langue [1]. »

Berquin loue d'autant plus volontiers Léonard que tous les deux eurent les mêmes défauts.

« Les idylles de Léonard, dit Saint-Marc Girardin, n'ont pas plus de vérité que celles de Berquin. Léonard a tous les défauts de l'école de Gesner, la fausse-mélancolie et la mauvaise sentimentalité. Tantôt ce sont deux époux qui, s'entretenant de leur mutuelle tendresse, trouvent qu'ils n'ont rien de plus doux à se dire que de se parler de leur mort, et le mari supplie sa femme de se consoler le plus tôt possible, tantôt ce sont des amants qui, comme dans Gesner, mêlent aux doux entretiens de l'amour la contemplation mystique et vague des beautés de la nature. Mais, où Léonard surpasse Berquin et même Gesner, c'est qu'il est poëte. Il ne l'est que peu, il l'est pourtant. Il y a parfois dans Léonard de la grâce et de la finesse; non pas quand il fait parler ses personnages d'invention ou d'imitation, mais quand il exprime pour son compte quelque sentiment ou quelque idée douce et simple.

« Malheureusement Léonard veut avoir des idées graves ou de grands sentiments, et il les prend dans l'*Encyclopédie ;* mais quand il se laisse aller à sa nature, qui est élégante et facile, il réussit mieux [2]. »

Voici des vers qui sont bien le produit de cette franche inspiration trop rare chez les poëtes idylliques du dix-huitième siècle.

[1] Berquin, préface des *Idylles*.

[2] Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabul.*, II, 279.

Les Plaisirs du rivage.

Assis sur la rive des mers,
Quand je sens l'amoureux Zéphire
Agiter doucement les airs
Et souffler sur l'humide empire,
Je suis des yeux les voyageurs,
A leur destin je porte envie;
Le souvenir de ma patrie
S'éveille et fait couler mes pleurs.
Je tressaille au bruit de la rame
Qui frappe l'écume des flots;
J'entends retentir dans mon âme
Le chant joyeux des matelots.
Un secret désir me tourmente
De m'arracher à ces beaux lieux,
Et d'aller, sous de nouveaux cieux,
Porter ma fortune inconstante.
Mais quand le terrible Aquilon
Gronde sur l'onde bondissante,
Que dans le liquide sillon
Roule la foudre étincelante,
Alors je repose mes yeux
Sur les forêts, sur le rivage,
Sur les vallons silencieux
Qui sont à l'abri de l'orage;
Et je m'écrie : « Heureux le sage
Qui rêve au fond de ces berceaux,
Et qui n'entend sous leur feuillage
Que le murmure des ruisseaux ! »

La douceur des sentiments, la grâce des images, l'harmonieuse élégance de la versification recommandent également une pièce plus longue dont nous ne pouvons ici donner qu'un fragment.

Vue de la campagne après une pluie d'été.

DAMON ET DAPHNÉ.

DAMON.

Il est passé, Daphné, ce ténébreux orage,
Le tonnerre effrayant n'ébranle plus les airs,

Et nous ne voyons plus, sur les flancs du nuage,
En longs sillons de feu serpenter les éclairs.
Viens; tu peux sans danger sortir de ton asile,
Regarde autour de toi comme l'air est tranquille.
Qu'attendons-nous encor? Les timides brebis,
Que la crainte assemblait sous un toit de feuillages,
Se dispersent déjà sur les frais pâturages,
Et de leur laine humide agitent les rubis.
Le berger prit la main de sa jeune compagne,
Qui promenait partout ses regards enchantés.
« Daphné, lui disait-il, vois combien de beautés
Le retour du soleil répand sur la campagne ;
Comme déjà le ciel a repris son azur :
Ce vert en est plus doux, le jour en est plus pur.
— Vois-tu, répondit la bergère,
Ce rideau sombre qui s'étend
Sur les monts brillants de lumière?
Le voilà qui s'avance au bord de cet étang.
Regarde ces forêts dans l'ombre ensevelies ;
Voilà déjà l'ombre qui fuit,
Et le soleil qui la poursuit :
Vois, vois comme elle court à travers les prairies !

DAMON.

Vois-tu l'arc éclatant, dont les vives couleurs
S'impriment sur le front de cet obscur nuage ?
Il semble ranimer la verdure et les fleurs,
Et descendre au vallon qu'a respecté l'orage.

Daphné répondit à son tour,
En pressant le berger d'un de ses bras d'albâtre :
« Comme sur ces rosiers le papillon folâtre !
Vois le doux Zéphyr, de retour,
Secouer les gouttes brillantes
Dont la pluie a mouillé le calice des plantes ;
Vois jouer dans les airs ces vermisseaux ailés,
Qu'agite le soleil par sa chaleur active ;
Et cet étang voisin... Oh ! comme sur la rive
Des saules d'alentour les rameaux sont perlés,
Comme son cristal pur répète encor l'image
Et des cieux azurés et du prochain feuillage.....

Léonard eut une fin de vie tourmentée et une mort précoce. Des

chagrins de cœur ne furent pas étrangers, paraît-il, au besoin de changement qui agita la seconde partie de son existence et à la maladie de langueur qui le conduisit au tombeau. Il quitta Liége où il était chargé d'affaires, et revint à Paris. Il allait souvent promener les rêveries qui l'obsédaient dans les bois de Vincennes et de Romainville, et il composait les idylles attendrissantes du *Bonheur*, de l'*Ermitage*, des *Deux Ruisseaux*, du *Village détruit.*

Bientôt il partit pour la Guadeloupe avec le titre de lieutenant général de l'amirauté.

Les troubles qui éclatèrent dans cette île en 1791 lui en rendirent le séjour insupportable : il traversa encore une fois l'Océan ; mais, à peine arrivé en France, il fut de nouveau atteint de nostalgie. La mort le surprit à Nantes, le jour même où il devait se rembarquer pour la Guadeloupe.

BLIN DE SAINMORE

— 1733-1807 —

Blin de Sainmore marcha sur les pas de Léonard dans le champ de la poésie pastorale. « Plus exercé dans l'art enchanteur de la versification, dit Berquin, il mit encore plus d'harmonie, d'élégance et de poésie dans les trois essais auxquels il s'est borné, et qui font regretter qu'il n'ait pas suivi une entreprise si heureusement commencée. »

BERQUIN (ARNAUD)

— 1749-1791 —

Berquin, émule de Léonard et de Blin de Sainmore, se montra plus véritablement poëte bucolique que tous les deux. Les moissons de ses devanciers ne lui paraissaient pas avoir épuisé les vastes champs de Gesner ; il y trouva encore une abondante récolte à s'approprier. Malheureusement, à l'exemple de Léonard et de Blin de Sainmore, il en prit les défauts comme les qualités. « Formés à l'image des bergers de Gesner, les bergers de Berquin sont tous honnêtes et vertueux ;

mais, comme la vertu, au dix-huitième siècle, semble inventée pour autoriser la déclamation, ils déclament un peu [1]. »

A la description des innocents plaisirs de la vie champêtre, Berquin mêle trop souvent des images alarmantes pour les mœurs. C'est ce qui nous empêche de citer, au moins par fragments, quelques-unes de ses idylles qui se distinguent le plus par une élégante simplicité, par une naïveté délicate, par une versification noble et naturelle.

L'Oiseau.

Milon dans un bosquet avait pris un oiseau.
Du creux de ses deux mains il lui forme une cage,
Et courant, tout joyeux, rejoindre son troupeau,
Il pose à terre son chapeau
Et par-dessous met le chantre volage.
« Je vais chercher, dit-il, quelques branches d'osier,
Attends-moi là. Dans moins d'une heure,
Je te promets, mon petit prisonnier,
Une plus riante demeure.
Quel plaisir d'offrir à Chloris
Ce nouveau gage de tendresse!
Il faut que deux baisers au moins en soient le prix;
Qu'elle m'en donne un seul ! avec un peu d'adresse
Ne suis-je pas bien sûr d'en voler cinq ou six?
Oh! si déjà la cage était finie! »
Il dit, part, s'éloigne à grands pas,
Court au lac, trouve un saule, et rentre en la prairie,
Un faisceau d'osier sous le bras.
Mais de quelle douleur son âme est accablée !
Un vent perfide avait retourné le chapeau ;
Et sur les ailes de l'oiseau,
Tous les baisers avaient pris la volée.

(*Idylles*, II.)

[1] Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*.

ANDRÉ DE CHÉNIER

Le goût d'André de Chénier pour la solitude, son amour des champs et des bois, ses méditations favorites et continuelles qui le transportaient en pensée dans les champs fortunés des bergers de Théocrite et de Virgile, dans la patrie de Callimaque et de Properce, dirigèrent les premiers essais de sa muse vers le genre bucolique. Il fit beaucoup d'églogues et ne laissa que quelques fragments d'idylles.

Les plus célèbres églogues d'André sont : l'*Aveugle*, le *Mendiant*, le *Malade*, la *Jeune Tarentine*. Nous citerons les deux dernières, deux des pièces les plus parfaites et les plus touchantes qui aient été écrites dans aucune langue.

Le Malade.

« Apollon, dieu sauveur, dieu des savants mystères,
Dieu de la vie et dieu des plantes salutaires,
Dieu vainqueur de Python, dieu jeune et triomphant,
Prends pitié de mon fils, de mon unique enfant ;
Prends pitié de sa mère aux larmes condamnée,
Qui ne vit que pour lui, qui meurt abandonnée,
Qui n'a pas dû rester pour voir mourir son fils ;
Dieu jeune, viens aider sa jeunesse. Assoupis,
Assoupis dans son sein cette fièvre brûlante
Qui dévore la fleur de sa vie innocente.
Apollon ! si jamais, échappé du tombeau,
Il retourne au Ménale avoir soin du troupeau,
Ces mains, ces vieilles mains, orneront ta statue
De ma coupe d'onyx à tes pieds suspendue,
Et, chaque été nouveau, d'un jeune taureau blanc
La hache à ton autel fera couler le sang. »

« Eh bien, mon fils, es-tu toujours impitoyable ?
Ton funeste silence est-il inexorable ?
Enfant, tu veux mourir ? Tu veux, dans ses vieux ans,
Laisser ta mère seule avec ses cheveux blancs ?
Tu veux que ce soit moi qui ferme ta paupière ?
Que j'unisse ta cendre à celle de ton père ?
C'est toi qui me devais ces soins religieux,

Et ma tombe attendait tes pleurs et tes adieux.
Parle, parle, mon fils! quel chagrin te consume?
Les maux qu'on dissimule en ont plus d'amertume.
Ne lèveras-tu point ces yeux appesantis?

— Ma mère, adieu; je meurs, et tu n'as plus de fils.
Non, tu n'as plus de fils, ma mère bien-aimée.
Je te perds. Une plaie ardente, envenimée,
Me ronge; avec effort je respire, et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.
Je ne parlerai plus. Adieu; ce lit me blesse,
Ce tapis qui me couvre accable ma faiblesse;
Tout me pèse et me lasse. Aide-moi, je me meurs.
Tourne-moi sur le flanc. Ah! j'expire! ô douleurs!
— Tiens, mon unique enfant, mon fils, prends ce breuvage,
Sa chaleur te rendra ta force et ton courage.
La mauve, le dictame ont, avec les pavots,
Mêlé leurs sucs puissants qui donnent le repos.
Sur le vase bouillant, attendrie à mes larmes,
Une Thessalienne a composé des charmes.
Ton corps débile a vu trois retours de soleil
Sans connaître Cérès, ni tes yeux le sommeil.
Prends, mon fils, laisse-toi fléchir à ma prière:
C'est ta mère, ta vieille inconsolable mère,
Qui pleure, qui jadis te guidait pas à pas,
T'asseyait sur son sein, te portait dans ses bras;
Que tu disais aimer, qui t'apprit à le dire,
Qui chantait, et souvent te forçait à sourire
Lorsque tes jeunes dents, par de vives douleurs,
De tes yeux enfantins faisaient couler des pleurs.
Tiens, presse de ta lèvre, hélas! pâle et glacée,
Par qui cette mamelle était jadis pressée.
Que ce suc te nourrisse et vienne à ton secours,
Comme autrefois mon lait nourrit tes premiers jours.

— O coteaux d'Érymanthe! ô vallons, ô bocage!
O vent sonore et frais qui troublait le feuillage,
Et faisait frémir l'onde, et sur leur jeune sein
Agitait les replis de leur robe de lin!
De légères beautés troupe agile et dansante.....
Tu sais, tu sais, ma mère? aux bords de l'Érymanthe.....
Là, ni loups ravisseurs, ni serpents, ni poisons.....

O visage divin! ô fêtes! ô chansons!
Des pas entrelacés, des fleurs, une onde pure;
Aucun lieu n'est si beau dans toute la nature.
Dieu! ces bras et ces flancs, ces cheveux, ces pieds nus,
Si blancs, si délicats! je ne les verrai plus!
Oh! portez, portez-moi sur les bords d'Érymanthe,
Que je la voie encor, cette nymphe dansante;
Oh! que je voie au loin la fumée à longs flots
S'élever de ce toit au bord de cet enclos.....
Assise à tes côtés, ses discours, sa tendresse,
Sa voix, trop heureux père! enchante ta vieillesse.
Dieux! par-dessus la haie élevée en remparts,
Je la vois à pas lents, en longs cheveux épars,
Seule, sur un tombeau, pensive, inanimée,
S'arrêter et pleurer sa mère bien-aimée.
Oh! que tes yeux sont doux! que ton visage est beau!
Viendras-tu point aussi, la plus belle des belles,
Dire sur mon tombeau: « Les Parques sont cruelles! »
— Ah! mon fils, c'est l'amour, c'est l'amour insensé
Qui t'a jusqu'à ce point cruellement blessé?
Ah! mon malheureux fils! Oui, faibles que nous sommes,
C'est toujours cet amour qui tourmente les hommes.
S'ils pleurent en secret, qui lira dans leur cœur
Verra que c'est toujours cet amour en fureur.
Mais, mon fils, mais dis-moi, quelle nymphe dansante,
Quelle vierge as-tu vue aux bords de l'Érymanthe?
N'es-tu pas riche et beau?... du moins quand la douleur
N'avait point de ta joue éteint la jeune fleur!
Parle. Est-ce cette Églé, fille du roi des ondes,
Ou cette jeune Irène aux longues tresses blondes?
Ou ne serait-ce point cette fière beauté
Dont j'entends le beau nom chaque jour répété,
Dont j'apprends que partout les belles sont jalouses?
Qu'aux temples, aux festins, les mères, les épouses
Ne sauraient voir, dit-on, sans peine et sans effroi?
Cette belle Daphné?... — Dieux! ma mère, tais-toi;
Tais-toi. Dieux! qu'as-tu dit? Elle est fière, inflexible!
Comme les immortels, elle est belle et terrible!
Mille amants l'ont aimée; ils l'ont aimée en vain.
Comme eux j'aurais trouvé quelque refus hautain.
Non, garde que jamais elle soit informée.....
Mais, ô mort! ô tourment! ô mère bien-aimée,

Tu vois dans quels ennuis dépérissent mes jours.
Ma mère bien-aimée, ah! viens à mon secours.
Je meurs; va la trouver, que tes traits, que ton âge,
De sa mère à ses yeux offrent la sainte image.
Tiens, prends cette corbeille et nos fruits les plus beaux ;
Prends notre Amour d'ivoire, honneur de ces hameaux;
Prends la coupe d'onyx à Corinthe ravie ;
Prends mes jeunes chevreaux, prends mon cœur, prends ma vie ;
Jette tout à ses pieds: apprends-lui qui je suis.
Dis-lui que je me meurs, que tu n'as plus de fils.
Tombe aux pieds du vieillard, gémis, implore, presse;
Adjure cieux et mers, dieu, temple, autel, déesse.
Pars ; et si tu reviens sans les avoir fléchis,
Adieu, ma mère, adieu, tu n'auras plus de fils.
— J'aurai toujours un fils; va, la belle Espérance
Me dit... » Elle s'incline, et, dans un doux silence,
Elle couvre ce front, terni par les douleurs,
De baisers maternels entremêlés de pleurs.
Puis elle sort en hâte, inquiète et tremblante,
Sa démarche est de crainte et d'âge chancelante.
Elle arrive et, bientôt revenant sur ses pas,
Haletante, de loin : « Mon cher fils, tu vivras,
Tu vivras. » Elle vient s'asseoir près de la couche.
Le vieillard la suivait, le sourire à la bouche.
La jeune belle aussi, rouge et le front baissé,
Vient, jette sur le lit un coup d'œil. L'insensé
Tremble ; sous ses tapis il veut cacher sa tête.
« Ami, depuis trois jours tu n'es d'aucune fête,
Dit-elle ; que fais-tu ? Pourquoi veux-tu mourir?
Tu souffres. On me dit que je peux te guérir;
Vis et formons ensemble une seule famille,
Que mon père ait un fils, et ta mère une fille. »

La jeune Tarentine.

Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez;
Elle a vécu, Mysto, la jeune Tarentine !
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine;
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,

Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe ; étonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.

Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine,
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides
S'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphyr déposé mollement ;
Puis de loin, à grands cris appelant leurs compagnes,
Et les nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leur sein et traînant un long deuil,
Répétèrent, hélas ! autour de son cercueil :
« Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée ;
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée ;
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds ;
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux. »

(Éd. Gabriel de Chénier.)

LA POÉSIE DESCRIPTIVE.

La poésie descriptive s'est développée, mais n'a pas été inventée au dix-huitième siècle. Les anciens l'ont connue, l'ont cultivée sans en faire un genre à part, et, la traitant avec la sobriété qui les caractérise, y ont excellé. Quelles admirables descriptions, dans un cadre restreint, on trouve chez Homère et chez Hésiode ! Quel beau modèle du genre descriptif conçu à la manière antique offre le début du *Phèdre* de Platon ! Et Catulle, et Virgile, et Ovide, et Lucain, et Stace, chacun dans un genre différent, ne savent-ils pas décrire ?

« Les anciens, qui ne connaissaient que les grands effets de la nature, dit Michaud, ne pouvaient pas en avoir une idée exacte ; ils représentaient toujours les objets dans ce lointain qui favorise l'illusion, et dans lequel tout semble revêtu d'un air de grandeur. Ils parlaient principalement à l'imagination. La poésie moderne représente tout dans une perspective plus rapprochée, et elle semble s'adresser principalement aux yeux. Les tableaux de Virgile et d'Homère excitent l'admiration ; les tableaux de nos poëtes excitent la surprise et des sensations attendrissantes. En un mot, le beau est ce qui caractérise éminemment la poésie descriptive des anciens, et le pittoresque caractérise davantage le genre descriptif chez les modernes [1]. »

Le poëte moderne exprime assez bien par ces paroles, le genre particulier de mérite qu'eurent les anciens dans la description.

La poésie descriptive fut en grande vogue à une certaine époque du moyen âge, et en particulier de la fin du douzième siècle au treizième. Sous Louis VIII, sous saint Louis, sous Philippe le Hardi, les poëtes printaniers abondent. Gasce Brulé consacra au retour de la belle saison plus du quart de ses chansons, et nombre de poëtes ne savaient qu'exploiter ce lieu commun. Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre, les a raillés, tout en se complaisant lui-même à chanter

« ..... la douce commençance
Du nouvel temps, à l'entrée de pascour [2],
Que bois et prés sont de belle semblance,
Vers et vermeus, couvers d'erbe et de flours [3]. »

Ce goût se conserve, mais moins pur et moins naturel, jusqu'à la fin du seizième siècle. Il disparaît à l'époque classique. Racan et Segrais

[1] Michaud, *Dissert. sur la poésie descriptive.*
[2] Le temps de Pâques.
[3] *Chansons de Thibaut IV*, chans. XXIX.

ont quelquefois un sentiment de la nature assez profond; mais ils ne savent pas secouer de froides conventions. Dans nos grands auteurs du dix-septième siècle, excepté dans la Fontaine, dans Chaulieu, dans Fénelon, et dans quelques naturalistes, comme Tournefort et le P. Dutertre, il ne se voit aucune trace de ce que nous appelons la poésie descriptive; ou ce que nous en rencontrons est plus mythologique que descriptif; car ce n'est qu'à travers un voile mythologique qu'on apercevait alors la nature. On vivait persuadé, selon la célèbre profession de foi du grand Corneille,

« Que la nature entière, avec tout son éclat,
Sans l'Olympe et ses dieux, n'offre rien que de plat. »

Chateaubriand, parlant de l'emploi de la mythologie dans la littérature ancienne, disait :

« Le plus grand et le premier vice de la mythologie était d'abord de rapetisser la nature et d'en bannir la vérité. Une preuve incontestable de ce fait, c'est que la poésie que nous appelons *descriptive* a été inconnue de l'antiquité; les poëtes mêmes qui ont chanté la nature, comme Hésiode, Théocrite et Virgile, n'en ont point fait de *description* dans le sens que nous attachons à ce mot. Ils nous ont sans doute laissé d'admirables peintures des travaux, des mœurs et du bonheur de la vie rustique ; mais, quant à ces tableaux des campagnes, des saisons, des accidents du ciel, qui ont enrichi la muse moderne, on en trouve à peine quelques traits dans leurs écrits.

« Il est vrai que ce peu de traits est excellent comme le reste de leurs ouvrages. Quand Homère a décrit la grotte du Cyclope, il ne l'a pas tapissée de *lilas* et de *roses*; il y a planté, comme Théocrite, des *lauriers* et de *longs pins*. Dans les jardins d'Alcinoüs, il fait couler des fontaines, fleurir des arbres utiles; il parle ailleurs de la colline *battue des vents* et *couverte de figuiers*, et il représente la fumée des palais de Circé s'élevant au-dessus d'une forêt de chênes.

« Virgile a mis la même vérité dans ses peintures. Il donne au pin l'épithète d'*harmonieux*, parce qu'en effet le pin a une sorte de doux gémissement quand il est faiblement agité; les nuages, dans les *Géorgiques*, sont comparés à des flocons de laine roulés par les vents; et les hirondelles, dans l'*Énéide*, gazouillent sous le chaume du roi Évandre, ou rasent les portiques des palais. Horace, Tibulle, Properce, Ovide, ont aussi crayonné quelques vues de la nature, mais ce n'est jamais qu'un ombrage favorisé de Morphée, un vallon où Cythérée doit descendre, une fontaine où Bacchus repose dans le sein des Naïades.

« L'âge philosophique de l'antiquité ne changea rien à cette manière. L'Olympe, auquel on ne croyait plus, se réfugia chez les poëtes, qui protégèrent à leur tour les dieux qui les avaient protégés. Stace et Silius Italicus n'ont pas été plus loin qu'Homère et Virgile en poésie descriptive. Lucain seul avait fait quelques progrès dans cette carrière, et l'on trouve dans la *Pharsale* la peinture d'une forêt et d'un désert qui rappellent les couleurs modernes.

« Enfin les naturalistes furent aussi sobres que les poëtes et suivirent à peu près la même progression. Ainsi Pline et Columelle, qui vinrent les derniers, se sont plus attachés à décrire la nature qu'Aristote. Parmi les historiens et les philosophes, Xénophon, Tacite, Plutarque, Platon et Pline le Jeune se font remarquer par quelques beaux tableaux.

« On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les an-

ciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature, et de talent pour la peindre, si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or, cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude. Il a fallu que le christianisme vint chasser ce peuple de Faunes, de Satyres et de Nymphes, pour rendre aux grottes leur silence, et aux bois leur rêverie [1]. »

Depuis la Renaissance, la littérature française avait repris la tradition païenne. Le dix-huitième siècle fit bien de rompre avec elle. Le genre descriptif proprement dit, inventé dans les colléges par les poëtes latins modernes, embelli par les Anglais, usé par les Allemands, fit invasion dans la poésie française au dix-huitième siècle.

Racine le fils, en publiant son poëme de *la Religion*, fut pour ainsi dire le créateur en France de ce nouveau genre. Dulard (1696-1760) marcha sur ses traces par son poëme descriptif de la *Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature*. De ce moment, comme l'a remarqué Violet-Leduc [2], on ne pensa plus qu'à la description, que l'on trouva le moyen de faire entrer partout en empruntant la forme didactique. On vit bientôt des poëmes sur tous les sujets, et qui n'en furent pas plus variés pour cela. L'*Agriculture*, l'*Art de la guerre*, l'*Éloquence*, l'*Architecture*, la *Peinture*, la *Navigation*, eurent leurs chantres. Ensuite vinrent les *saisons*, les *mois*, les *quatre parties du jour*, les *quatre âges*; puis les *jeux de l'enfance* les *jardins*, les *trois règnes de la nature*; et enfin le *potager*, le *verger*, les *plantes*, les *fleurs*, les *oiseaux de la ferme*, etc., etc., etc. On se remit à traduire les anciens en style descriptif, et il serait difficile de supputer le nombre des traductions auxquelles les *Géorgiques* de l'abbé Delille donnèrent naissance.

Les poëtes descriptifs étaient fiers de leur œuvre ; Saint-Lambert s'écriait :

« La philosophie a pour ainsi dire agrandi et embelli l'univers ; on peut le regarder avec plus d'enthousiasme que dans les siècles d'ignorance. Le progrès des sciences compris sous le nom de physique, l'astronomie, la chimie, la botanique, etc., ont fait connaître le palais du monde et les hommes qui l'habitent. Depuis que l'homme a trouvé dans la nature des richesses nouvelles, il a soupçonné qu'il pouvait en découvrir encore, et il a considéré tous les êtres avec une attention curieuse. Des philosophes éloquents ont rendu la physique une science fort agréable ; ils en ont répandu les idées, elles sont devenues populaires. Le langage de la philosophie, reçu dans le monde, a pu l'être dans la poésie ; on a pu entreprendre des poëmes qui demandent une connaissance variée de la nature, et leurs auteurs ont pu espérer des lecteurs. Les Anglais et les Allemands ont créé le genre de la poésie descriptive ; les anciens aimaient et chantaient la campagne ; nous admirons et chantons la nature [3]. »

Illusion de l'amour-propre et de la partialité du sectaire. Comme l'a dit

[1] *Génie du Christianisme*, 2e part., liv. IV, chap. Ier.
[2] *Bibliothèque des chansons, fabliaux*, etc.
[3] Préface des *Saisons*.

un critique de notre époque [1], à ces beaux-esprits de l'école descriptive, hommes d'un vrai talent quelquefois, il manquait trois choses également nécessaires, l'amour sincère de la campagne, qui aurait pu leur servir d'inspiration, la connaissance de la nature et une langue pour la célébrer. Bien qu'ils répètent sans cesse qu'*un homme éclairé et sensible* se plaît dans les champs, ils n'étaient que des hommes de salon, qui, par imitation littéraire et de parti pris, s'évertuaient à faire aimer aux autres ce qu'ils n'aimaient pas eux-mêmes; on le voit bien à la composition de leurs poëmes froidement méthodiques. Rien de plus simple, de plus monotone, de plus élémentaire que l'invention de ces ouvrages où tout est rectiligne, et dont l'économie sage et prévue n'est jamais ni traversée ni dérangée par un mouvement poétique. On procède, comme dans un traité, par 1°, 2°, 3°, 4°. Quelques-uns de ces poëmes suivent tout uniment l'almanach. Dans *les Saisons* de Saint-Lambert, vous passez du printemps à l'été, de l'automne à l'hiver; dans le poëme des *Mois* de Roucher, vous avez à parcourir douze chapitres, de janvier à décembre; dans les *Jardins*, dans l'*Homme des champs*, dans les *Trois Règnes* de Delille, ce sont des descriptions détachées, reliées par une transition tout artificielle, des peintures d'animaux, de plantes, d'occupations et de plaisirs. Dans l'ensemble comme dans les détails, il n'y a qu'un procédé, l'énumération et l'inventaire.

Mais, continue avec beaucoup de justesse le même critique [2], où l'on reconnaît le mieux ces poëtes citadins, c'est à leur langage presque toujours galant, emprunté aux ruelles et aux boudoirs. Ils ne peuvent s'en défaire même dans les plus magnifiques descriptions de la nature. La campagne leur paraîtrait insipide si elle n'était habitée par de jolies bergères, et si l'on n'avait pas la chance d'y rencontrer plus qu'ailleurs de légères aventures; Saint-Lambert s'écriait :

« Amour, charmant Amour, la campagne est ton temple. »

Au moment de commencer son poëme, il invoque le Créateur, *l'Esprit universel, arbitre des destins, maître des éléments*. Mais dans un petit post-scriptum fort important de cet hymne mensonger, il se hâte d'invoquer *Doris, aimable et tendre amie*. Il se gardera bien de s'égarer tout seul dans les champs pour les admirer et les peindre; il veut partager ses poétiques impressions,

« Et, ravi des beautés qu'il voit dans la campagne,
Du plaisir qu'il éprouve avertir sa compagne. »

On prévoit déjà quel ton régnera dans ces descriptions faites à deux. La nature, la vraie, la sérieuse nature, risquera fort d'être oubliée ou méconnue; on tâchera de la rendre capable de plaire aux oisifs occupés d'amourettes et surtout aux belles dames de la ville, *des mœurs et*

[1] C. Martha, *Revue Européenne*, t. XV, p. 675 et 676. — [2] *Ibid.*

des plaisirs arbitres éclairés. Le grand art consiste à rappeler sans cesse, de près ou de loin, la galanterie, à inquiéter la pudeur sans la blesser, à flatter enfin l'aimable corruption du jour.

Tout ce qui manquait à ces poëtes descriptifs avait été bien senti par quelques-uns même des contemporains les plus capables de les juger. Buffon écrivait à Mme Necker, avec un peu d'excès dans son langage familier, mais avec un fond de vérité incontestable :

« Je ne suis pas poëte ni n'ai voulu l'être, mais j'aime la belle poésie ; j'habite la campagne, j'ai des jardins, je connais les saisons, et j'ai bien vécu des mois ; j'ai donc voulu lire quelques chants de ces poëmes si vantés des *Saisons*, des *Mois* et des *Jardins*. Eh bien ! ma discrète amie, ils m'ont ennuyé, même déplu jusqu'au dégoût, et j'ai dit, dans ma mauvaise humeur : *Saint-Lambert, au Parnasse, n'est qu'une froide grenouille, Delille un hanneton, et Roucher un oiseau de nuit.* Aucun d'eux n'a su, je ne dis pas peindre la nature, mais même présenter un seul trait bien caractérisé de ses beautés les plus frappantes [1]. »

Mme de Genlis, de son côté, blâmait le poëme uniquement descriptif parce que les personnages, les passions et les vertus y sont relégués au dernier plan pour laisser jouer les grands rôles aux forêts, aux plantes, aux rochers, aux cavernes, aux eaux, aux précipices et aux ruines [2].

L'introduction de la poésie descriptive dans notre littérature, au dix-huitième siècle, ne fut donc pas une aussi grande conquête que le crurent les émules des Allemands Gessner et Haller et des Anglais Thomson et Phillips, et les qualités nouvelles que notre poésie leur dut furent très-mélangées.

[1] C. Martha, *Revue Européenne*, t. XV, p. 678.
[2] *Mémoires de Mme de Genlis*, t. I, p. 397.

ROSSET (PIERRE-FULCRAND)

(Né vers le commencement du dix-huitième siècle, mort en 1788.)

Pierre Rosset, conseiller à la Cour des aides de Montpellier, consacra ses loisirs à la culture de la poésie. Vivement touché des injustes préventions qu'il voyait régner contre l'agriculture et contre notre langue que de célèbres écrivains avaient jugée trop faible pour donner de la noblesse aux petits détails et plus incapable encore de fournir des expressions harmonieuses pour rendre agréable à l'oreille superbe et délicate un sujet regardé comme grossier et des termes relégués à la campagne, il résolut de venger de ce mépris injurieux l'agriculture et la langue française, et composa, dans ses heures libres de villégiature, le premier poëme géorgique qui eût encore paru dans notre langue. Justement fier de cette initiative, il disait :

« Je chante les travaux réglés par les saisons,
L'art qui force la terre à donner les moissons,
Qui rend la vigne, l'arbre et les prés plus fertiles,
Et qui nous asservit tant d'animaux utiles [1]. »

. . . .

« Épris du doux transport qui jadis inspira
Le chantre de Mantoue et le vieillard d'Ascra,
Le premier des Français je me fraye au Parnasse
Des chemins inconnus et des routes sans trace [2]. »

Rosset joignit à son poëme un discours où il s'efforça principalement de faire voir que la Providence avait destiné l'homme à la culture de la terre, que c'était là son plus vaste et son plus ancien apanage, et que cet art avait toujours été honoré et cultivé par les nations les plus puissantes, surtout par les Égyptiens, les Grecs et les Romains.

Dans ce même discours, il combattit avec beaucoup de bon sens l'opinion de Voltaire qui avait prétendu, 1° que notre langue ne pouvait pas nommer les instruments de l'agriculture, ni en exprimer les travaux ; 2° que nos poëtes n'avaient pas su exprimer heureusement les petites choses. Il veut affranchir

« Le langage français, dont la douce harmonie
Captive par ses sons l'Europe réunie,
Enfant du sentiment, simple et noble à la fois,
Dont notre goût timide a trop borné les droits [3]. »

[1] Chant I.
[2] Chant III.
[3] Page 59.

Lui-même est un peu timide et admet trop facilement une distinction souvent arbitraire d'expressions nobles et basses.

« J'avoue, dit-il, qu'il existe des noms si avilis par le goût et la délicatesse de la nation, que notre poésie ne peut les adopter. Ainsi elle ne peut nommer une *truie*, une *vache*, un *cochon*, une *fourche*, le *fumier*, le *faucheur*, etc. »

Le poëme de l'*Agriculture* est divisé en six chants qui ont pour sujets les champs, les vignes, les bois, les prairies, les troupeaux et la basse-cour. En 1782, Rossel y ajouta une seconde partie comprenant trois chants nouveaux, savoir : les Plantes et le Jardin Potager, les viviers et les Jardins chinois ou anglais.

Aucun épisode n'égaye ce plan sévère, et le style lui-même a toute l'austérité du genre didactique. On peut seulement détacher çà et là quelques morceaux bien faits et assez d'expressions poétiques.

Les Vers à soie.

Tout un peuple, à la fois éclos de toutes parts,
Dès le huitième jour fourmille à vos regards.
La feuille du mûrier, qui s'ouvre à leur naissance,
Est un lait préparé pour nourrir leur enfance;
Et pour tant de sujets sous vos lois réunis,
Une boîte est un monde, une feuille un pays.
Ils croissent, et déjà leurs familles nombreuses
Exigent de vos soins des couches spacieuses,
Où vous les transportez, en sortant des berceaux,
Sur des tissus d'osier, sur des lits de roseaux
L'un sur l'autre élevés. En sage politique,
Par classes, par quartiers rangez leur république.
Ainsi Rome autrefois dans ses murs étendus
Vit son peuple nombreux divisé par tribus.
Mais quel silence règne au milieu de leur ville!
Quel charme sur leurs lits tient les vers immobiles?
Un repos léthargique, un jeûne de deux jours
Aux douleurs de la mue opposent des secours.
Vous voyez par degrés la chenille indolente
Avec peine lever sa tête languissante;
Bientôt elle s'agite, elle rompt son fourreau,
Se dépouille et paraît sous un habit nouveau.
Son corps est augmenté, sa robe est plus brillante.
Dans son cours inconstant quatre fois différente,
La lune voit les vers quatre fois s'engourdir,
Quitter leurs vêtements, s'éveiller et grandir...

Il n'est plus maintenant de règle à leur prescrire.
A leur faim votre ardeur peut à peine suffire :
Environnés des mets que leur sert votre main,
Leurs jours délicieux ne sont qu'un long festin.
Craignez de leur offrir la feuille trop aride ;
Mais craignez plus encor qu'elle ne soit humide.
Ne la cueillez jamais que quand par ses chaleurs
Le soleil de l'aurore a bu les tendres pleurs.
Aidez de tous vos soins un espoir qui vous flatte :
Dans leurs corps transparents l'or de la soie éclate.
Vous les voyez monter, offrez-leur des rameaux :
Qu'ils puissent y suspendre et filer leurs tombeaux.
Sous les anneaux mouvants qu'à vos yeux ils présentent
Dans leur sein deux vaisseaux à longs replis serpentent :
La soie en se formant, brute et liquide encor,
Dans ces riches canaux coule ses ondes d'or.
La liqueur s'épaissit dans sa route dernière,
Se transforme en un fil et sort par la filière.
Quand la chenille enfin voit ce temps arrivé,
Elle prodigue un suc jusqu'alors réservé.
En longs cercles d'abord des fils qu'elle ménage
Elle forme un duvet, appui de son ouvrage ;
Bientôt elle décrit des mouvements plus courts,
Et ses fils, plus serrés, unis par mille tours,
D'un tissu merveilleux composant la structure,
D'un œuf d'or ou d'argent présentent la figure.
Venez les admirer : ce ver dans sa prison
Ne commence qu'à peine à former sa cloison ;
Celui-ci, que déjà cache un épais nuage,
Laisse encor de ses fils entrevoir l'assemblage.
D'autres, se renfermant dans les mêmes réseaux,
Unis pendant leur vie, unissent leurs tombeaux.
Mais dans ces jours, hélas! si du bruit du tonnerre
Le ciel, dans son courroux, épouvante la terre,
Ils frissonnent d'horreur, tombent, et pour jamais
Laissent en expirant leurs tissus imparfaits.
Cependant sous son toit la chenille mouvante
Change en habit de deuil sa robe transparente ;
Un corps sans pieds, sans tête, immobile et ridé
Au corps qu'elle animait semble avoir succédé.
Dans ses filets captive, en nymphe transformée,
N'est-elle qu'endormie? est-elle inanimée?

Sous un voile léger qui trahit ses attraits
Un papillon brillant laisse entrevoir ses traits...
Dépouillez les rameaux; qu'une chaleur puissante
Étouffe sous son toit la nymphe languissante.
Alors de ses tissus, que l'eau tiède amollit,
Le fil est détaché, roule et vous obéit:
Votre main le gouverne; en ordre il se déploie,
Se forme en écheveaux et vous donne la soie.
Mais, pour avoir un jour des citoyens nouveaux,
Gardez-leur des aïeux vivants dans leurs tombeaux.
Bientôt du papillon que la nymphe renferme
Le corps se développe, il est solide et ferme.
De ses langes alors il brise le lien;
La chenille est détruite, et son corps n'est plus rien.
Elle ne fut qu'un masque, une robe éclatante,
Du papillon vivant enveloppe vivante.
Il va rompre les murs de son riche palais;
Le papillon détruit ceux que le ver a faits.
Il suffit au succès de sa noble entreprise :
Sa tête est un bélier; elle frappe, elle brise;
Le mur cède et se rompt; redoublant son effort,
L'insecte ailé paraît, s'ouvre un passage et sort.

(Chant III.)

Le Coq.

. . . . . . En fierté le coq n'a point d'égal.
Une crête de pourpre orne son front royal;
Son œil noir lance au loin de vives étincelles;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes,
Dore son cou superbe et flotte en longs cheveux;
De sanglants éperons arment ses pieds nerveux;
La queue, en se jouant du dos jusqu'à la crête,
S'avance et se recourbe en ombrageant sa tête[1].

(Chant VI.)

[1] La Harpe rabaisse tant qu'il peut Rosset pour relever Saint-Lambert, l'ami de Voltaire et des philosophes du temps. Cependant, après avoir cité cette description du coq, il ajoute : « C'est peindre en vers comme Buffon peint en prose. » (*Lycée*, t. VIII, p. 323. Paris, an VII.)

SAINT-LAMBERT (CHARLES-FRANÇOIS, MARQUIS DE)

— 1717-1803 —

Sans fortune, quoique de noble extraction, Saint-Lambert embrassa d'abord la carrière militaire et servit dans le corps des Gardes Lorraines. En 1748, après la paix d'Aix-la-Chapelle, il s'attacha au roi Stanislas dont la cour était alors très-brillante et réunissait beaucoup de femmes spirituelles et d'aimables littérateurs, parmi lesquels figuraient Mme du Châtelet et Voltaire. Ce dernier, par une singulière complaisance pour la marquise qui lui avait recommandé le jeune officier, trouvant dans les essais poétiques de Saint-Lambert d'admirables dispositions, s'en montra enthousiaste : « Je lis vos vers et j'en suis jaloux, » lui écrivait-il. Il ajoutait ces vers, qui font tristement sourire quand on pense aux rapports qui s'établirent entre Saint-Lambert et Mme du Châtelet :

« Les fleurs dont Horace autrefois
Faisait des bouquets pour Glycère,
. . . .
Saint-Lambert, ce n'est que pour toi
Que ces belles fleurs sont écloses ;
C'est ta main qui cueille les roses,
Et les épines sont pour moi. »

Cette liaison avec Mme du Châtelet posa Saint-Lambert dans le monde et fit valoir les épîtres poétiques qu'il adressait à des Doris et à des Thémires très-réelles.

Quand il revint en France, à la mort du roi Stanislas, il était pourvu d'une commission de colonel : il fit en cette qualité la campagne de Hanovre (1756-1757). Ses premiers amis, en France, furent Diderot, Grimm, J.-J. Rousseau et quelques hommes célèbres du temps.

Après la campagne de Hanovre, Saint-Lambert renonça pour toujours au service, où d'ailleurs il s'était peu fait remarquer, pour se consacrer aux lettres et se livrer aux plaisirs du grand monde. Des pièces fugitives, des poésies légères élégamment tournées[1], et des fragments de son poëme des *Saisons*, dont il faisait fréquemment des lectures dans les salons les plus renommés du temps, le mirent bientôt à la mode et lui créèrent précisément le genre de vie agréable et légère qu'il recherchait.

[1] En particulier l'*Épître à Chloé* et des vers adressés au prince de Beauvau, que Collé rapporte dans son *Journal*, t. I, p. 69, 70, à la date du mois de mars 1749.

Les *Saisons*, dont l'objet moral était d'inspirer à la noblesse et aux citoyens riches l'amour de la campagne et le respect pour la vie champêtre, et de plaider la cause des paysans en même temps que celle des paysages, parurent en 1769 et firent pousser un cri d'enthousiasme à la coterie philosophique. Voltaire donna le signal des applaudissements avec cette exagération où l'on sent le manque de sincérité.

« J'ai un remords, écrivait-il à Saint-Lambert, c'est d'avoir insinué à la fin du *Siècle de Louis XIV* que les beaux-arts dégénéraient. Je ne me serais pas ainsi exprimé si j'avais eu vos *Quatre Saisons*. Votre ouvrage est un chef-d'œuvre. Les *Quatre Saisons* et le quinzième chapitre de *Bélisaire* sont deux morceaux au-dessus du siècle [1]. »

Ce n'est pas seulement à l'auteur que Voltaire tient ce langage. Il en écrit encore avec les mêmes hyperboles aux critiques et à l'Académie.

« L'ouvrage de M. de Saint-Lambert, écrit-il à la Harpe, me paraît, à plusieurs égards, fort au-dessus du siècle où nous sommes. Il y a de l'imagination, de l'expression, du tour, de l'harmonie, des portraits attendrissants et de la hauteur dans la façon de penser [2]. »

Puis il se demande si les Parisiens seront bien capables d'en goûter le mérite, eux qui ne sont pas bons laboureurs, qui ne connaissent que les saisons du bal, des Tuileries, des vacances et du Parlement.

Écrivant à l'Académie, il s'écrie :

« Le poëme des *Quatre Saisons* et la traduction des *Géorgiques* me paraissent les deux meilleurs poëmes qui aient honoré la France après l'*Art poétique*. Vous avez donné à M. de Saint-Lambert la place qu'il méritait à plus d'un titre ; il ne vous reste qu'à mettre Delille à côté de lui [3]. »

Quel est donc le véritable motif pour lequel Voltaire vante et patronne ainsi le faible poëte des *Saisons* ? Le voici : Saint-Lambert est un homme de la haute société, il est philosophe et poëte, il met en vers les maximes des encyclopédistes ; c'est un ancien ami, et, par-dessus tout, c'est un admirateur de Voltaire dont il chante la gloire sur tous les tons. Ce n'était donc plus entre eux qu'un doux échange de compliments, qu'un concert de louanges. Désormais les deux thuriféraires se font vis-à-vis et s'encensent l'un l'autre. Si Voltaire déclare que les *Saisons* sont au-dessus du siècle, Saint-Lambert affirme que les tragédies de Voltaire sont supérieures à celles de Racine et de Corneille. « On va frémir, dit-il, à *Mahomet*, à *Sémiramis*, on va fondre en larmes à *Tancrède*, à *Zaïre*, et l'on revient dire, par habitude, que rien ne

[1] Lettre de Voltaire à Saint-Lambert, 7 mars 1769.
[2] Lettre à M. de la Harpe, 10 mars 1769.
[3] Lettre à l'Académie, 4 mars 1771.

peut égaler Corneille, Racine. » Il ajoute que les sujets de Voltaire sont plus grands, les personnages plus nobles, l'action plus dramatique, et il finit par lui dire que sa place est au-dessus des deux grands tragiques. Il l'appelle :

« Vainqueur des deux rivaux qui règnent sur la scène. »

Voltaire lui rend ses flatteries en l'appelant :

« Chantre des vrais plaisirs, harmonieux émule
Du pasteur de Mantoue et du tendre Tibulle [1]. »

Et le grand homme pouvait-il oublier que Saint-Lambert s'était mis, chez Mme Necker, à la tête d'une liste de souscription pour élever une statue à Voltaire et qu'il lui avait inspiré la belle idée de refuser l'offrande du citoyen de Genève pour ce monument ?

Mais voici l'intraitable Gilbert qui vient troubler ce commerce d'éloges par un retentissant coup de sifflet :

« Saint-Lambert, noble auteur, dont la muse pédante
Fait des vers trop vantés par Voltaire qu'il vante. »

Puis éclate la voix perçante de la critique que la grande voix de Voltaire ne peut étouffer. Palissot, Fréron, Clément [2] relevèrent les défauts du poëme des *Saisons* avec une généreuse sincérité, sincérité que Clément paya par une courte détention au For-l'Évêque, dont il se vengea en lâchant sur le public, à travers les barreaux de sa prison, une pluie d'épigrammes contre son incarcérateur et contre le ministre qui avait eu la faiblesse de signer la lettre de cachet.

D'autres bons critiques furent du même avis sur la pauvreté du poëme. Roucher traça sur un exemplaire des *Saisons* des notes sagaces dans lesquelles il démontra que l'œuvre manquait de verve, que la couleur et l'harmonie étaient également absentes. « Ce Saint-Lambert, disait Mme du Deffand, est un esprit froid, fade et faux ; il croit regorger d'idées, et c'est la stérilité même ; et sans les roseaux, les ruisseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de chose à dire. » L'amie d'Horace Walpole [3] trouvait tout le poëme fastidieux, à l'exception de ces huit vers sur la vieillesse bien dignes en effet d'être relevés :

« Malheur à qui les dieux accordent de longs jours !
Consumé de douleur vers la fin de leur cours,
Il voit dans le tombeau ses amis disparaître,
Et les êtres qu'il aime arrachés à son être.

[1] *Épître* CI.
[2] Voir Clément, *Quatrième lettre à M. de Voltaire*.
[3] *Lettre à H. Walpole*, 12 mars 1769.

Il voit, autour de lui, tout périr, tout changer ;
A la race nouvelle il se trouve étranger,
Et quand à ses regards la lumière est ravie,
Il n'a plus, en mourant, à perdre que la vie. »

Le prince de Ligne dit plaisamment que les *Saisons* ennuient et plaisent à la fois [1]. Bachaumont déclare qu'on préférait quelques pièces de Saint-Lambert, connues depuis longtemps, courtes, vives et légères, à tout le fatras de poésie prodigué dans ce gros volume [2].

Le mérite de Saint-Lambert est d'avoir été parmi nous le premier modèle du genre descriptif. La *Religion* de Louis Racine (1742) offre des parties descriptives admirables, mais l'ouvrage est essentiellement didactique. Le poëme de l'*Agriculture* par Rosset avait été composé vers l'an 1741, mais il ne parut qu'après la publication des *Saisons*. Saint-Lambert n'avait de véritable précurseur que l'Anglais Thompson. Le premier en France il sentit que la nature valait la peine d'être chantée pour elle-même et sans mythologie. Le premier il sut voir dans les arbres des forêts autre chose que des Hamadryades ; dans les ruisseaux, autre chose que des Naïades, et dans les flots de la mer autre chose que des Tritons ou des Néréides.

Les *Saisons*, en général, sont écrites avec assez de correction, d'élégance et de facilité. Il y manque le mouvement, la chaleur, la vie, et cette passion même dont il se piquait tant.

L'esprit du poëme est le scepticisme et le matérialisme. Déjà s'annonce l'auteur du *Catéchisme universel*.

La Vendange.

Ces voiles suspendus, qui cachent à la terre
Le ciel qui la couronne et l'astre qui l'éclaire,
Préparent les mortels au retour des frimas.
Si le soleil encor se montre à nos climats,
Il n'arme plus de feux les rayons qu'il nous lance ;
La nature à grands pas marche à sa décadence.

Mais la feuille, en tombant du pampre dépouillé,
Découvre le raisin de rubis émaillé ;
De l'ambre le plus pur la treille est colorée ;
Les celliers sont ouverts, la cuve est réparée.
Boisson digne des dieux, jus brillant et vermeil,
Doux extrait de la séve et des feux du soleil,
Source de nos plaisirs, délices de la terre,

[1] *Mélanges*, t. XXVII, p. 211.
[2] *Mém. secr.*, 28 février 1769, t. XXIV.

Viens dissiper l'ennui qui me livre la guerre,
Et donne-moi du moins le bonheur d'un moment.

Bacchus, dieu des festins, père de l'enjoûment,
C'est toi qui répandis sur les monts du Bosphore
Les pampres enlevés aux portes de l'aurore :
Tu couvris de raisins les rochers de Lesbos :
Ta liqueur inspira les Muses, les héros,
Et ton culte polit la Grèce encor sauvage.
C'est toi qui des Gaulois enflammais le courage,
Quand ce peuple vainqueur, du haut des Apennins,
Vint sous leurs toits fumants écraser les Romains.
Il voulait de tes dons enrichir la patrie ;
Et, le front couronné des pampres d'Hespérie,
Ivre de vin, de joie, il repassa les monts.
Les vallons répétaient ses cris et ses chansons,
Et les thyrses guidaient sa marche triomphante.
La Gaule à ton nectar dut sa gaîté brillante,
Le charme des festins et le sel des bons mots,
L'art d'écarter les soins et d'oublier les maux.

Mais déjà vers la vigne un grand peuple s'avance;
Il s'y déploie en ordre, et le travail commence.
Le vieillard que conduit l'espoir du vin nouveau,
Arrivé plein de joie au penchant du coteau,
Y voit l'heureux Lindor et Lisette charmée,
Trancher au même cep la grappe parfumée ;
Ils chantent leurs amours, et le dieu des raisins.
Une troupe à leur voix répond des monts voisins;
Plus loin le tambourin, le fifre et la trompette
Font entendre des airs que le vallon répète.
Cependant les chansons, les cris du vendangeur,
Fixent sur le coteau les regards du chasseur.
Mais le travail s'avance, et les grappes vermeilles,
S'élevant en monceau dans de vastes corbeilles,
Colin, le corps penché sur ses genoux tremblants,
De la vigne au cellier les transporte à pas lents :
Une foule d'enfants autour de lui s'empresse,
Et l'annonce de loin par des cris d'allégresse.
Tandis que le raisin sous la poutre est placé,
Qu'un jus brillant et pur dans la cuve est lancé,
Que d'avides buveurs y plongent la fougère,

Où monte en petillant une mousse légère,
Sur les monts du couchant tombe l'astre du jour.

Le peuple se rassemble, il hâte son retour;
Il arrive, ô Bacchus, en chantant tes louanges.
Il danse autour du char qui porte les vendanges ;
Ce char est couronné de fleurs et de rameaux,
Et la grappe en festons pend au front des taureaux.
Le plaisir turbulent, la joie immodérée,
Des heureux vendangeurs terminent la soirée ;
Ils sont tous contents d'eux, du sort et des humains.
Des rivaux réunis un verre arme les mains :
Bacchus a suspendu la haine et la vengeance.
Il fait régner l'amour, et répand l'indulgence.
Deux vieillards attendris se tiennent embrassés ;
Tous deux laissent tomber des mots embarrassés ;
Dans leurs yeux entr'ouverts brillent d'humides flammes ;
Ils font de vains efforts pour épancher leurs âmes,
Et, pleins des sentiments qu'ils voudraient exprimer,
Tous deux, en bégayant, se jurent de s'aimer.
Grégoire à Mathurine allait porter son verre,
Sous ses pas incertains il sent trembler la terre ;
Il a vu les lambris et le toit s'ébranler ;
La table qu'il embrasse est prête à s'écrouler ;
Il tombe, il la renverse, et la cruche brisée
Se disperse en éclats sur la terre arrosée :
On se lève en tumulte, on part, et les buveurs
Font retentir au loin leurs chants et leurs clameurs.

La Veillée.

A ces jours si remplis succède la soirée,
Et votre cœur content n'en craint pas la durée :
Un facile travail, de doux amusements,
De la longue veillée abrégent les moments.
Tantôt, la serpe en main, vous divisez le hêtre,
Et préparez l'appui du pampre qui doit naître ;
Tandis que votre épouse, aux lueurs d'un brasier,
Dans l'osier avec art entrelaçant l'osier,
Précipite gaîment une chanson naïve,
Ou traîne en gémissant la romance plaintive.
Tantôt sous votre toit vos voisins rassemblés

Entourent vos foyers de cercles redoublés,
Où préside un Nestor, l'oracle du village.

Il prédit au canton le beau temps et l'orage.
Son voisin l'interrompt pour parler à son tour,
Et fait de longs récits ou de guerre ou d'amour.
De l'antique féerie on raconte une histoire;
L'orateur, qui la croit, l'atteste et la fait croire.
Un spectre, dit l'un d'eux, paraît vers le grand bois:
Le jour de la tempête on entendit sa voix;
Un autre en fait d'abord la peinture effrayante;
Le crédule auditoire est saisi d'épouvante;
Le silence et la peur augmentent par degré,
Et plus près du foyer le cercle est resserré.

Mais, pendant ces récits, la robuste jeunesse
Se livre sans contrainte à sa vive allégresse;
A peine la musette et l'humble chalumeau
Ont rassemblé le soir les galants du hameau,
Que dans un vaste enclos, préparé pour la danse,
Ils viennent étaler leur rustique élégance;
Leurs pas sont ralentis ou pressés au hasard;
Ils suivent sans cadence un instrument sans art.
Tous célèbrent en vers la beauté du village;
La muse et la bergère ont le même langage.
O mortels innocents, que votre sort est doux!

La Chasse du cerf.

Mais l'automne offre encor d'autres amusements,
Où le courage et l'art mènent à la victoire;
Diane dans ses jeux se propose la gloire.
Entendez-vous quel bruit retentit dans les airs,
Et d'échos en échos roule dans ces déserts?
La Discorde, Bellone ou le dieu de la guerre,
Par ce bruit effrayant menacent-ils la terre?
De la vaste forêt l'espace en est rempli,
Dans ses sombres buissons le cerf a tressailli;
Au monarque des bois la guerre est déclarée.
Il a vu d'ennemis sa demeure entourée,
Et des chiens dévorants, en groupes dispersés,
De distance en distance autour de lui placés.

Là, le coursier fougueux, levant sa tête altière,
Bondissant sous son maître et frappant la bruyère,
De la course tardive appelle les instants.

Mais on part; il s'élance; et des sons éclatants
Sur les traces du cerf, dont la terre est empreinte,
Ont conduit le chasseur au centre de l'enceinte.
Le timide animal s'épouvante et s'enfuit,
Et voit dans chaque objet la mort qui le poursuit.
Sa route sur le sable est à peine tracée :
Il devance en courant la vue et la pensée;
L'œil le suit et le cherche aux lieux qu'il a quittés.
Ses cruels ennemis, par le cor excités,
S'élèvent sur ses pas au sommet des montagnes,
Ou fondent à grands cris sur les vastes campagnes.
Effrayé des clameurs et des longs hurlements
Sans cesse à son oreille apportés par les vents,
Vers ces vents importuns il dirige sa fuite;
Mais la troupe implacable, ardente à sa poursuite,
En saisit mieux alors ses esprits vagabonds.
Il écoute, et s'élance, et s'élève par bonds;
Il voudrait ou confondre ou dérober sa trace,
Se détacher du sable et voler dans l'espace.
Hélas! il change en vain sa route et ses retours.

Dans le taillis obscur il fait de longs détours :
Il revoit ces grands bois, théâtre de sa gloire,
Où jadis cent rivaux lui cédaient la victoire.

. . . .

. . . .

Il force un jeune cerf à courir dans la plaine,
Pour présenter sa trace à la meute incertaine ;
Mais le chasseur la guide, et prévient son erreur.
Le cerf est abattu, tremblant, saisi d'horreur ;
Son armure l'accable, et sa tête est penchée ;
Sous son palais brûlant sa tête est desséchée.
Il entend de plus près des cris plus menaçants,
Et fait pour fuir encor des efforts impuissants.
Ses yeux appesantis laissent tomber des larmes.
A la troupe en fureur il oppose ses armes;
En vain le désespoir le ranime un instant;
Il tombe, se relève, et meurt en combattant.

VERDIER (SUZANNE ALLUT, DAME)

— 1745-1813 —

Suzanne Allut, plus tard dame Verdier, native de Montpellier, montra la plus précoce aptitude à la poésie comme à la peinture et à la musique. Mariée à un riche négociant d'Uzès, elle sut donner à ses enfants la plus brillante et la plus solide éducation, tout en se réservant du temps pour cultiver ses dons naturels. L'*Almanach des Muses*, de 1775 à 1787, reçut plusieurs poésies d'elle, qui furent très-remarquées. Une de ces pièces a été mise au nombre des beaux morceaux de poésie française par la Harpe qui a dit :

« Et Verdier dans l'idylle a vaincu Deshoulières. »

Voici cette pièce trop peu connue.

Description de la fontaine de Vaucluse.

A Mme DE ***

Je les ai vus ces bois charmants,
Où d'une languissante ivresse
Le plus fidèle des amants
Séchait auprès de sa maîtresse.
Églé, vous voulez qu'à vos yeux
Mon faible crayon les retrace ;
Quand une belle a dit : Je veux,
On ne saurait demander grâce.
Sa voix commande même aux dieux.
Au sein d'une riante plaine,
Lisle [1] voit des monts sourcilleux
S'étendre, et, repliant leur chaîne,
Former un vallon ténébreux.
Là, des flancs d'une grotte obscure,
A travers des rochers affreux,
Une source abondante et pure

[1] Lisle, petite ville du Comtat-Venaissin, à une lieue de Vaucluse ; ses dehors sont enchanteurs.

Fait bondir ses flots écumeux
Avec un effrayant murmure.
On disait qu'au séjour des morts [1],
Brisant l'urne qui la resserre,
Par les entrailles de la terre,
Son onde arrive sur ces bords.
Non loin, sous deux arches antiques,
Le cours impétueux de l'eau
Se brise, et d'un petit hameau
Mouille, en grondant, les murs gothiques.
Le pâle habitant de ces lieux
Vit dans l'obscurité profonde :
Sans laisser un rayon sur eux
Le soleil fait le tour du monde.
Au pied d'un aride coteau,
A nos regards s'offrent encore
Les débris de l'humble château
Où soupirait l'amant de Laure.
Par un heureux enchantement,
On croit encore voir son ombre
Chercher, sur cette rive sombre,
L'objet cruel de son tourment.
Des forêts l'effrayant ombrage,
Le repaire le plus sauvage,
Peut servir d'asile aux amours ;
En ces lieux tout nous fait entendre
Que, pour un cœur fidèle et tendre,
Il n'est jamais d'affreux séjour.
Mais bientôt l'onde plus tranquille
Nous peint les cieux dans son cristal,
Les bateaux d'une rame agile
S'en vont sillonnant le canal ;
Assise au bord de l'onde claire,
Tandis qu'au loin, sur la fougère,
Elle laisse errer son troupeau,
La jeune et timide bergère
Arme ses mains d'un long roseau.
Attentive, silencieuse,
Palpitante d'ardeur, elle attend
Qu'en sa retraite limoneuse,

[1] On n'a jamais pu trouver la profondeur de la source de Vaucluse.

Des eaux le crédule habitant
Saisisse l'amorce trompeuse.
Au signal d'un liége flottant,
Soudain dans l'onde transparente,
Elle l'a vu se débattant,
Et, d'une main impatiente,
Je l'aperçois qui, dans l'instant,
Tire le captif palpitant
Au bout de sa ligne tremblante.
Ah ! livre-toi moins au plaisir
De l'entraîner sur le rivage ;
Souvent, bergère, il se dégage,
Quand on est prêt à le saisir.

(*Almanach des Muses*, 1785, p. 45.)

Dans le genre descriptif, Mme Verdier a encore laissé de longs fragments de *Géorgiques languedociennes,* poëme en quatre chants auquel la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main. Elle obtint aux Jeux Floraux trois couronnes qui lui valurent le titre de *maître* de cette Académie. Elle fut en outre admise aux *Arcades* de Rome, à l'Académie du Gard et à l'Athénée de Vaucluse.

Ce qui est peut-être non moins flatteur que ces hommages publics pour Mme Verdier, c'est le témoignage que lui rendirent les femmes lettrées de son temps, séduites par sa modestie non moins que par son talent. Mme Viot disait à Mme Dufresnoy : « Nous sommes une foule de *musettes*, Mme Verdier *seule* est une *muse*. »

ROUCHER (JEAN-ANTOINE)

— 1745-1794 —

Roucher étudia chez les Jésuites de Montpellier, sa ville natale, vint ensuite à Paris où quelques poésies fugitives le firent connaître avantageusement. Un poëme sur le mariage du Dauphin (Louis XVI) avec Marie-Antoinette d'Autriche lui fit obtenir la protection de Turgot qui le tira de la misère où il avait longtemps langui [1], en le nommant receveur des gabelles à Montfort-l'Amaury. Dans ses loisirs, il écrivit un poëme des *Mois*, qui, lu par fragments dans les salons, y obtint un succès tel que le poëte était regardé comme un « prodige de la nature », mais dont la publication, en 1779, fit sentir les nombreux et graves défauts.

La condamnation de ce poëme, comme dit le P. Cahours [2], est dans son titre même. Les douze mois de l'année ne pouvaient pas être l'objet de douze chants, puisque plusieurs d'entre eux se ressemblent [3]. Il n'en est pas de même des quatre saisons célébrées en quatre chants par Saint-Lambert. Les fleurs sont invariablement pour le printemps, les grandes chaleurs et les moissons pour l'été, les vendanges et la chute des feuilles pour l'automne, les frimas et les glaces pour l'hiver; et si la nature éprouve quelques perturbations dans quelqu'une de ces quatre époques, elle a trois mois pour se reconnaître et s'équilibrer. Mais entre deux mois qui se touchent et qui n'ont que trente jours, supposer des limites invariables et d'infranchissables barrières, confiner, par exemple, la neige en décembre, les glaces en janvier, les débâcles en février, c'est faire une nature poétique dont les arrangements et les tableaux seront souvent démentis par les irrégularités et les spectacles de la nature réelle.

Roucher a pris le ton et la marche des inspirations lyriques : ce n'est pas par enchaînement logique des idées qu'il procède, c'est par bonds. Disciple de Pindare beaucoup plus que de Virgile, il a transporté dans des poëmes de longue haleine ce qui n'avait paru naturel

[1] Mon ami, M. Roucher, a aimé, c'est la passion qui l'a rendu sublime. Mais mon cœur fond de tristesse lorsque je viens à penser que cet homme rare, ce prodige de la nature, connaît la misère, qu'il en souffre pour lui et dans ce qu'il aime. (Mlle de Lespinasse, *Lett.*, C, 1775)

[2] *Bibliothèque critique des poëtes français*, t. I, p. 76.

[3] A la fin du seizième siècle, en 1584, un poëte appelé Guide, et connu sous le nom grécisé de Philibert Hégémon, avait publié un poëme intitulé : *La Colombière, contenant une description des douze mois et quatre saisons de l'année, avec enseignement de ce que le laboureur doibt faire par chascun mois.*

Si des sommets d'Hécla je vole au Groenland
Et parcours le Spitzberg, la Zemble et le Lapland,
Qu'y vois-je dans les cieux, sur la terre et sur l'onde?
Ici durant trois mois règne une nuit profonde;
Là, dans un cercle étroit le soleil languissant
Ne montre qu'à moitié son disque pâlissant.
Dans ces climats obscurs, muets comme l'Averne,
L'homme s'ensevelit au creux d'une caverne....

Ces climats, il est vrai, par le Nord dévastés,
Ainsi que leurs horreurs, ont aussi leurs beautés.
Dans les champs où l'Yrtis a creusé son rivage,
Où le Russe vieillit et meurt dans l'esclavage,
D'éternelles forêts s'allongent dans les airs.
Le jai, souple roseau de ces vastes déserts,
S'incline en se jouant sur les eaux qu'il domine;
Fière de sa blancheur, là s'égare l'hermine;
La martre s'y revêt d'un noir éblouissant;
Le daim sur les rochers y paît en bondissant,
Et l'élan fatigué, que le sommeil assiége,
Baisse son bois rameux et l'étend sur la neige.
Ailleurs, par des travaux et de sages plaisirs,
L'homme, bravant l'hiver, en charme les loisirs.
Le fouet dans une main et dans l'autre les rênes,
Voyez-le, en traîneaux emporté par deux rennes,
Sur les fleuves durcis rapidement voler;
Voyez sur leurs canaux le peuple s'assembler,
Appeler le commerce et proposer l'échange
Des trésors du Cathay, des sophis et du Gange.
Là, brillent à la fois le luxe des métaux
Et la soie en tissus et le sable en cristaux,
Toute la pompe enfin des plus riches contrées:
Là même quelquefois les plaines éthérées
Des palais du Midi versent sur les frimas
Un éclat que l'hiver refuse à nos climats:
D'un groupe de soleils l'Olympe s'y décore [1],

[1] « Ce phénomène lumineux, que les physiciens appellent parhélie, se montre dans le Nord toutes les fois que des nuages épais et glacés sont situés de manière qu'ils reçoivent les rayons du soleil et le réfléchissent comme autant de miroirs à nos yeux. Alors, l'image de cet astre se multipliant dans chacun de ces nuages, il n'est pas rare de voir au ciel deux ou trois soleils à la fois. » *(Note de l'auteur.)*

Prodige de clarté, qui pourtant cède encore
Aux flammes dont la nuit fait resplendir les airs.
Aussitôt que son char traverse leurs déserts,
Une vapeur qu'au nord le firmament envoie,
S'y déployant en arc, trace une obscure voie,
S'allonge, et, parvenue aux portes d'occident,
Vomit, nouvel Hécla, les feux d'un gouffre ardent.
Dans les flancs du brouillard la flamme impétueuse
Vole, monte et se courbe en voûte lumineuse,
Qu'une autre voûte, encor plus brillante, investit.
Tandis que dans leurs feux la vapeur s'engloutit,
Ces dômes rayonnants s'entr'ouvrent et, superbes,
Lancent en javelots, en colonnes, en gerbes,
En globes, en serpents, en faisceaux enflammés
Tous les flots lumineux sous la nue enfermés [1].

(*Les Mois*, chant XI.)

[1] « Ce passage sur les aurores boréales, excellent d'invention comme de style, est tout entier traduit mot à mot d'un poëme latin du jésuite italien Nocetti. » (La Harpe, *Cours de littér.*, t. VIII, p. 403. Paris, an VII.)

DELILLE (JACQUES)

— 1738-1813 —

L'abbé Delille marque la transition du dix-huitième au dix-neuvième siècle : c'est essentiellement le poëte de la description. Vers sa fin, dit-on, il se vantait d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, y compris celui de Job, trois tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, plusieurs étés, force printemps, cinquante couchers de soleil, et tant d'aurores qu'il se perdait à les compter. C'était aussi le plus charmant causeur de son temps ; sa conversation variée, vive, piquante, petillante, rappelait celle de Voltaire, si ce n'est qu'elle n'en avait pas la malice. En outre, il lisait ses vers avec une séduisante perfection. Voilà, avec sa solidité en amitié, les diverses causes qui firent sa grande réputation. Voilà pourquoi il faisait les délices des salons les plus distingués de Paris, à ce point qu'on se l'enviait, qu'on se l'arrachait et qu'on l'enlevait quelquefois pour une semaine.

Nous ne nous astreindrons pas à nommer ici tous les écrits qui sortaient de sa plume féconde et facile ; mais nous nous attacherons à caractériser suffisamment ceux où son talent s'est le plus montré.

Delille tenta, pour son coup d'essai, une entreprise difficile, celle de traduire en vers les *Géorgiques* de Virgile à une époque où personne, excepté les agriculteurs de profession, ne s'occupait d'agriculture, où presque tous les mots de ce premier des arts paraissaient exclus de la poésie noble, où enfin, selon l'expression de Delille même, l'agriculture était en pleine déroute[1].

Louis Racine, qui avait d'abord détourné le jeune poëte de cette traduction, comme de la plus téméraire entreprise, applaudit avec transport la première esquisse qui lui en fut lue par Delille lui-même[2]. Vivement encouragé par ce suffrage flatteur, le jeune poëte eut vite achevé les quatre livres. Mais bientôt il remania complétement sa traduction d'après les conseils de Dureau de la Malle. Dans sa refonte, il s'efforça d'être aussi précis que son original, d'en égaler autant que possible la rapidité : et il y réussit assez bien : sur 3,000 vers et plus, sa traduction n'excède guère que de 200. Cette version de Virgile, qui avait été annoncée à l'avance par de nombreuses lectures dans les

[1] L'*Homme des champs*, Préf.

[2] Voir, dans la préface de l'*Homme des champs*, le récit de la visite touchante e Delille fit à Lou is Racine.

salons, excita dès son apparition, à la fin de 1769, un enthousiasme que le sévère critique Clément de Dijon, *Clément l'Inclément*, comme l'appelait Voltaire[1], fut presque le seul à ne pas partager. Voltaire, séduit par cette traduction, comme par le poëme des *Saisons* de Saint-Lambert, la proclama la meilleure qu'on pût faire jamais; le traducteur avait su égaler son auteur[2] : désormais il fut pour lui *Virgilius Delille.*

La critique fut excessive à son égard comme la louange; on méconnut ses qualités, on exagéra ses défauts. Le poëte le Brun, dont le genre d'esprit était si différent, fut un de ses détracteurs. Cependant il y a beaucoup de vrai dans ses sévères appréciations. Il appelait Delille :

« L'adroit et gentil émailleur
Qui brillanta les *Géorgiques*[3]. »

Disant à Palissot qu'il lui parlerait une autre fois des larcins maladroits du petit abbé Delille, il ajoutait : « Sa traduction est souvent faible et fausse ; une lâche facilité, nul génie. Il a surtout pitoyablement rendu le bel épisode d'Aristée. Il y a des contre-sens et des absurdités en mauvais vers[4]. » L'épisode d'Orphée et d'Eurydice n'est guère meilleur. Collé disait finement : « Je plains bien cette pauvre femme d'être tombée entre les mains d'un traducteur spirituel seulement. *Ah! miseram Eurydicen*[5]! »

La vérité est que cette traduction a de très-beaux détails, et qu'elle témoigne d'un rare mérite de versification, mais cette image enluminée, selon une expression de Collé, ne rend pas au vrai les *Géorgiques.* L'élégant versificateur ne s'est pas aperçu combien les beautés simples et mâles de Virgile étaient au dessus de l'esprit. Les morceaux traduits par Malfilâtre ont plus de force, plus de verve, plus de fidélité, et respirent un meilleur goût de style. Chateaubriand a convenablement tempéré l'éloge et la critique, quand il a dit : « Le chef-d'œuvre de Delille est sa traduction des *Géorgiques* (aux morceaux de sentiment près); mais c'est comme si vous lisiez Racine traduit dans la langue de Louis XV : on a des tableaux de Raphaël, copiés par Mignard; tels sont les tableaux de Virgile, calqués par l'abbé Delille[6]. »

Le succès de la traduction des *Géorgiques* engagea Delille à traduire l'*Enéide.* Cette seconde traduction, donnée au public seulement en

[1] Lettre à d'Alembert, 19 décembre 1770.
[2] *Épîtres*, CL.
[3] *Épigr.*, IV, XXXIII. Ailleurs il lui reproche encore d'avoir joint le strass au diamant et brillanté l'or de Virgile. *Acanthol*, mot DELILLE, p. 70.
[4] Lett. à Palissot, janv. 1770.
[5] *Corresp. de Collé*, XLVIII 10 avril 1781.
[6] *Essai sur la littérature anglaise*, t. II, p. 283.

1804, est encore bien plus inférieure que la première à l'original : ce n'est, suivant l'expression de Collé, que « l'estampe morte d'un tableau plein de vie. » Il n'y a rien de plus opposé à la mâle diction du poëte d'Auguste que tous ces enjolivements recherchés, et en particulier cette forme périodique, ce contre-balancement perpétuel de deux membres de phrase à peu près symétriques, affecté presque partout par le traducteur français. Artifice rare de diction, nullité de style, du moins de style épique. Cette fois, notre poëte de salon et de boudoir montra trop clairement qu'il avait une tête « antivirgilienne », comme disait Ginguené, qui a épluché avec la dernière rigueur la traduction de l'*Enéide*.

La traduction du *Paradis perdu* de Milton (1805), pleine de chaleur et de mouvement, est en général regardée comme supérieure à celle de l'*Énéide*. Elle a été louée comme la plus belle traduction que nous ayons en France d'un poëme épique de grand caractère. Ces éloges s'appliquent surtout à quelques morceaux célèbres, la description de Satan s'élevant au-dessus de l'abîme où l'a plongé la colère céleste [1], le conseil tenu par les démons, Ève racontant ses premières sensations [2], l'hymne à l'Éternel [3], et l'invocation à la lumière qui ne brillait plus pour le poëte. Dans ces passages et dans maints autres, le traducteur égale presque le créateur, et il sait, suivant la pensée de Joseph Chénier [4], adoucir avec art ou supprimer dans sa copie les bizarreries semées en foule dans l'original. Malheureusement des négligences très-nombreuses témoignent d'un travail trop précipité : cette traduction d'un ouvrage fort long et fort difficile fut achevée dans l'espace d'une année.

L'abbé Delille était depuis quelque temps répandu dans la société la plus mondaine ; il hantait les Vaudreuil, les Choiseul-Gouffier, les Ligne, les Bragance, les Boufflers, les Narbonne, les Ségur. Et cependant il ne rêvait qu'à peindre la campagne, qui était devenue son *dada*, selon l'expression de Sainte-Beuve [5]. *Les Jardins, ou l'Art d'embellir les paysages*, publiés en 1782, furent le premier fruit de ce goût champêtre factice. Il ne voulut pas décrire, comme Virgile, le verger du laboureur, mais bien les jardins du riche. Il ne les orna pas de fleurs seulement, il les décora d'édifices, il les enrichit de marbres et de ruines : souvent il n'a guère fait que mettre en vers les préceptes et jusqu'aux expressions du célèbre architecte Morel. Il fit aussi des emprunts innombrables à une foule d'auteurs qui ont traité avant lui les mêmes sujets. Il doit beaucoup, en particulier, à Thomson, à Gray, à Akenside, à Goldsmith, à Cowper, surtout à Darwins, dont il retrace la manière dans le genre descriptif.

Les *Jardins* n'attachent pas, comme les *Géorgiques*, par l'unité d'objet et par une série continue d'idées et de développements. Le plan est

[1] Chant I, v. 307 à 352. — [2] Chant IV, v. 449 et suiv. — [3] Chant V, v. 196 et suiv.

[4] *Tableau de la littérature française*, ch. VII.

[5] *Crit. et Portr. litt.*, DELILLE, t. V, p. 92.

peu marqué. Comme l'a dit la Harpe dans sa *Correspondance littéraire*, « l'auteur lui-même n'a jamais bien su quelle marche il devait tenir; il a commencé par des morceaux détachés sur les paysages; il a cherché longtemps comment il ferait un tout de ces différentes parties, et quel titre il leur donnerait quand elles seraient rassemblées. » Ce poëme, construit de pièces de rapport réunies sous le même titre, est, suivant la pensée de Fréron [1], un véritable jardin anglais. Rien de profondément original, rien de grand, mais de nombreuses beautés de détail, qui font de cet agréable poëme, comme l'a dit Sainte-Beuve, « un des plus frais ornements de la fin du dix-huitième siècle. » De là, en dépit de maintes critiques [2], le grand succès qu'il obtint : vingt éditions, et des traductions en anglais, en allemand, en italien, en polonais.

Delille déploya encore son talent descriptif dans deux poëmes, dans *l'Imagination* (1806), plus inégale, mais peut-être plus riche que les *Jardins*, et dont plusieurs morceaux, les vers sur Jean-Jacques Rousseau, l'hymne à la beauté, les épisodes touchants de la Sœur grise, des Catacombes, sont pour ainsi dire classiques; et dans les *Trois Règnes de la nature*, le plus faible peut-être de ses ouvrages. L'ennui plane trop souvent sur ce poëme didactique hérissé de termes d'école et d'expressions purement techniques; cependant on en a retenu une

[1] *Année littéraire*, 1782, lettre VIII.

[2] La critique la plus célèbre qui parut contre les *Jardins* est celle de Rivarol, c'est-à-dire le dialogue du *Chou et du Navet*, qui se plaignent d'avoir été oubliés par l'abbé poëte dans ses peintures de luxe :

« Le navet n'a-t-il pas, dans le pays latin,
Longtemps composé seul ton modeste festin,
Avant que dans Paris ta muse froide et mince
Égayât les soupers du commis et du prince ?
. . . .
Je permets qu'au boudoir, sur les genoux des belles,
Quand ses vers pomponnés enchantent les ruelles,
Un élégant abbé rougisse un peu de nous,
Et n'y parle jamais de navets et de choux.
Son style citadin peint en beau les campagnes;
Sur un papier chinois il a vu les montagnes,
La mer à l'Opéra, les forêts à Longchamps,
Et tous ces grands objets ont ennobli ses chants.
Ira-t-il, descendu de ces hauteurs sublimes,
De vingt noms roturiers déshonorer ses rimes,
Et pour nous renonçant au musc du parfumeur,
Des choux qui l'ont nourri lui préférer l'odeur ?
Papillon en rabat, coiffé d'une auréole,
Dont le manteau plissé voltige au gré d'Éole,
C'est assez qu'il effleure, en ses légers propos,
Les bosquets et la rose, et Vénus et Paphos
La mode, au vol changeant, aux mobiles aigrettes,
Semble avoir pour lui seul fixé ses girouettes;
Sur son char fugitif où brillent nos Laïs,
L'ennemi des navets en vainqueur s'est assis,
Et ceux qui pour Jeannot abandonnent Préville
Lui décernent déjà le laurier de Virgile. »

grande quantité de traits et de vers heureux [1], et l'on en cite encore de beaux morceaux, les vers sur une tempête dans le désert, sur l'éruption d'un volcan, sur les désastres causés par un hiver rigoureux, sur les ravages d'une contagion, les vers sur le café, la description du colibri, les descriptions du chien, du cheval, de l'âne, enfin plusieurs épisodes, notamment celui des mines de Florence, de cet asile souterrain où deux chefs de partis contraires sont réunis, réconciliés et désabusés de l'ambition par l'infortune.

Delille travailla pendant vingt ans à sa création la plus considérable, au poëme de l'*Homme des champs ;* mais il s'en occupa surtout en 1794, durant la Terreur, et en 1795, dans les belles vallées des Vosges : il le termina à Bâle.

Dans le premier chant, le poëte peint en général les plaisirs que fait goûter la vie champêtre à un homme lassé du tumulte et des agitations douloureuses de la ville ; dans le second, il décrit les plaisirs plus intimes de celui qu'un penchant naturel fixe aux champs ou que le dégoût de tout y ramène ; dans le troisième, il peint ceux du scrutateur de la nature ; enfin le quatrième, art poétique pour ce genre particulier, est destiné à tracer les règles qui doivent diriger le poëte dans l'art de chanter la campagne et ses plaisirs.

On a appelé le poëme de *l'Homme des champs* les Géorgiques françaises. Mais ce n'est nullement un pendant de l'œuvre virgilienne. Ce qu'il y a de plus saillant dans le poëme du pastoral abbé, ce sont les peintures de plaisirs et les descriptions de jeux dont il les remplit. Là, sont décrits tour à tour et longuement la chasse, le trictrac, les échecs, les quilles, la balançoire, la lecture des gazettes et des madrigaux. Le lecteur oublie bien souvent qu'il est aux champs, et le poëte paraît l'avoir quelquefois oublié lui-même.

« Sous son maigre et joli pinceau
La nature est naine et coquette ;
L'habile arrangeur de palette
N'a vu, pour son petit tableau,
Les champs qu'à travers sa lorgnette
Et par les vitres du château [2]. »

Cependant quelques parties de ce poëme sont sérieuses, graves, et respirent même une sensibilité, une mélancolie profondes. On sent l'influence des événements lugubres de 1794.

[1] On y rencontre en assez grand nombre des vers détestables, comme les suivants, tirés du chant V :

« Une fille charmante aux succès politiques
Ajoutait la douceur des plaisirs domestiques ;
Elvire était son nom ; et *son cœur et ses traits*
A toutes les vertus joignaient tous les attraits. »

[2] J. Chénier, *Poés. div.*, *Épigr.*, IV, 1788.

En résumé, que faut-il penser de ce poëte qui a été tant exalté d'abord, puis trop oublié ou trop ravalé ?

Ce fut un admirable metteur en vers. Il parvint à donner à notre alexandrin, par le travail des constructions et des tournures, un mouvement extrêmement diversifié. Il prodigua les coupes singulières, les effets d'harmonie imitative; il prouva que l'harmonie imitative de notre langue, niée par certaines personnes, pouvait peindre non-seulement les différences, mais les nuances des objets, témoin ces vers que lui-même aimait à citer :

« Peins-nous légèrement l'amant léger de Flore ;
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner ?
Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'Ajax soulève un roc, et l'arrache avec peine,
Chaque syllabe est lourde et pesamment se traîne.
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau :
Le vers vole et la suit, aussi prompt qu'un oiseau. »

Ce gentil et vif esprit contribua beaucoup à révéler à la langue française ses richesses et ses couleurs. Il répandit avec abondance les tours heureux, mais, suivant une pensée de Béranger [1], il les usa lui-même en les répétant sans fin dans ses trop nombreux ouvrages.

Ce poëte du beau monde fut à son époque une sorte de novateur populaire. A force de soins, de précautions et de courage, et malgré les protestations de la critique, il parvint à faire tolérer dans les vers des mots indispensables qui autrefois étaient toujours remplacés par des périphrases. Nommer carrément l'âne ou le bœuf, cela peut ne pas paraître un effort bien héroïque; et cependant cette hardiesse lui valut bien des railleries !

Quand il eut triomphé de ces résistances, il se plut à constater lui-même son triomphe. Il disait avec un légitime orgueil

« Ne rougissez donc point, quoique l'orgueil en gronde,
D'ouvrir vos parcs au bœuf, à la vache féconde,
Qui ne dégrade plus ni vos parcs ni mes vers. »

Il doit être loué pour ces essais d'innovation, mais, comme dit Sainte-Beuve, « il l'a fait si mesquinement, avec une intention si formelle de gentillesse et un dilettantisme si raffiné d'harmonie imitative, qu'il est allé précisément contre le but de l'art, et a retardé la réforme au lieu de l'aider [2]. » Le large souffle est absent des poésie de ce « gentil bagatellier [3] ». On sent partout l'homme qui conserva jusqu'à la fin de sa vie la méthode antipoétique de composer chaque jour un nombre déterminé de vers, qu'il gardait dans sa mémoire jusqu'au

[1] *Corresp. de Béranger*, t. III, p. 307, à Mme Colet, 4 mai 1841.
[2] *Vie, poés. et pens. de J. Delorme*, 1871, p. 162.
[3] *Ibid.*

moment de songer à l'impression; on sent le poëte qui peignait le printemps et la nature au coin du feu, les pieds sur les chenets et la tête dans un bonnet de flanelle.

Il passa ses dernières années entouré de gloire, et respecté par la critique elle-même qui n'osait plus s'exercer que dans le secret de la conversation. Partout sur son passage il recueillait les hommages. « S'il paraissait à l'Académie pour y réciter quelque morceau; si, au collége de France où M. Tissot le remplaçait, il revenait parfois faire une apparition annoncée à l'avance, et débiter quelque épisode harmonieux, les larmes et l'enthousiasme n'avaient plus de mesure: on le remportait dans son fauteuil, au milieu des trépignements universels : c'était Voltaire à la solennité d'*Irène*[1]. »

Ses livres étaient répandus, non-seulement à Paris, mais en province, dans les châteaux, dans les familles, parce qu'on « y trouvait, sous une forme facile et jolie, toutes les choses qu'on aimait à apprendre ou à se rappeler, des souvenirs classiques, des allusions de collége à la portée de chacun, des épisodes d'un romanesque touchant, des noms historiques, des infortunes ou des gloires aisément populaires, des descriptions de jeux de société ou d'expériences de physique, des notes anecdotiques ou savantes, qui formaient comme une petite encyclopédie autour du poëme, et vous donnaient un vernis d'instruction universelle[2]. »

Delille eut une fin d'homme et d'écrivain beaucoup plus grave que n'avaient été sa jeunesse et son âge mûr. « Grâce aux tourmentes publiques et à l'impression qui en resta sur son cœur, une inspiration réelle lui vint; il se fit le poëte du passé, des infortunes royales, le poëte du malheur et de la pitié. Cette veine de larmes, en fécondant la seconde partie de ses œuvres, donna à sa renommée poétique un caractère sérieux et touchant, que salua avec transport la société renaissante, et qui couronna dignement sa vieillesse[3]. »

Delille n'est mort qu'en 1813. Cependant ce n'est pas du tout un poëte de l'Empire. Il appartient pleinement au dix-huitième siècle; car la plupart des œuvres publiées par lui à partir de 1800, il les avait composées ou du moins commencées longtemps auparavant, et les avait lues par fragments à l'Académie, au collége de France, dans les salons.

Le Magister.

Mais le voici : son port, son air de suffisance,
Marquent dans son savoir sa noble confiance.
Il sait, le fait est sûr, lire, écrire et compter,
Sait instruire à l'école, au lutrin sait chanter,

[1] Sainte-Beuve, *Crit. et portr. litt.*, t. V, p. 110.
[2] *Id.*, *ib.*
[3] *Id.*, *ib.* p. 121.

Connaît les lunaisons, prophétise l'orage,
Et même du latin eut jadis quelque usage.
Dans les doctes débats, ferme et rempli de cœur,
Même après sa défaite il tient tête au vainqueur.
Voyez, pour gagner temps, quelles lenteurs savantes
Prolongent de ses mots les syllabes traînantes !
Tout le monde l'admire, et ne peut concevoir
Que dans un cerveau seul loge tant de savoir.
Du reste, inexorable aux moindres négligences,
Tant il a pris à cœur le progrès des sciences !
Paraît-il, sur son front, ténébreux ou serein,
Le peuple des enfants croit lire son destin.
Il veut, on se sépare ; il fait signe, on s'assemble ;
Il s'égaye, et l'on rit; il se ride, et tout tremble.
Il caresse, il menace, il punit, il absout.
Même absent, on le craint; il voit, il entend tout :
Un invisible oiseau lui dit tout à l'oreille;
Il sait celui qui rit, qui cause, qui sommeille,
Qui néglige sa tâche, et quel doigt polisson
D'une adroite boulette a visé son menton.
Non loin croît le bouleau dont la verge pliante
Est sourde aux cris plaintifs de leur voix suppliante,
Qui, dès qu'un vent léger agite ses rameaux,
Fait frissonner d'effroi cet essaim de marmots,
Plus pâles, plus tremblants encor que son feuillage.

(*L'Homme des champs*, ch. I.)

Le Coin du feu.

Le foyer, des plaisirs est la source féconde ;
Il fixe doucement notre humeur vagabonde.
Au retour du printemps, de nos toits échappés,
Nous portons en tous lieux nos esprits dissipés ;
Le printemps nous disperse, et l'hiver nous rallie ;
Auprès de nos foyers notre âme recueillie
Goûte ce doux commerce à tous les cœurs si cher.
Oui, l'instinct social est enfant de l'hiver.
En cercle un même attrait rassemble autour de l'âtre
La vieillesse conteuse et l'enfance folâtre.
Là, courent à la ronde et les propos joyeux,
Et la vieille romance, et les aimables jeux ;

Là, se dédommageant de ses longues absences,
Chacun vient retrouver ses vieilles connaissances.
Là, s'épanche le cœur : le plus pénible aveu,
Longtemps captif ailleurs, s'échappe au coin du feu.
Comme aux jours fortunés des pénates antiques,
Le foyer est le dieu des vertus domestiques.
Là, reviennent s'unir les parents, les maris,
Qui vivaient séparés sous les mêmes lambris.
Là, vient se renouer la douce causerie;
Chacun, en la contant, recommence sa vie :
L'un redit ses combats, un autre son procès,
Cet autre ses amours ; d'autres, plus indiscrets,
Comme moi d'un ami tentant la patience,
De leurs vers nouveau-nés lui font la confidence ;
Le foyer, du talent est aussi le berceau.
Là, je vois s'essayer le crayon, le pinceau,
Le luth harmonieux, l'industrieuse aiguille.
Tantôt c'est un roman qu'on écoute en famille...

. . . .

Vous dirai-je ces jeux dont les amusements
De la jeunesse oisive occupent les moments,
Abrégent la soirée et prolongent la veille ?
Mais la maternité, de l'œil et de l'oreille,
Suit leurs joyeux ébats, tempère la gaîté,
Et la sagesse impose à la témérité.
Ici, sous des genoux qui se courbent en voûte,
Une pantoufle agile, en déguisant sa route,
Va, vient, et quelquefois, par son bruit agaçant,
Sur le parquet battu se trahit en passant.
Ailleurs, par deux rivaux la raquette empaumée,
Attend, reçoit, renvoie une balle emplumée,
Qui, toujours arrivant et repartant toujours,
Par le même chemin recommence son cours.
Des tablettes ailleurs étalent à la vue
Des beaux esprits du temps l'innombrable cohue,
Et des journaux malins font passer les auteurs
Des bravos du parterre au rire des lecteurs.
Là sont accumulés, pour amuser les belles,
Histoires et romans, et contes et nouvelles;
Là, chacun, s'endormant sur les rêves d'autrui,
Peut changer de sottise et choisir son ennui.

Enfin, au coin du feu, nos aimables convives
Vont achever du soir les heures fugitives.
Autour d'eux sont placés des damiers, des cornets :
L'un se plaint d'un échec, et l'autre d'un sonnez[1] ;
Tour à tour on querelle, on bénit la fortune :
Enfin contre l'hiver tous font cause commune.

Suis-je seul, je me plais encore au coin du feu.
De nourrir mon brasier mes mains se font un jeu ;
J'agace mes tisons ; mon adroit artifice
Reconstruit de mon feu l'élégant édifice :
J'éloigne, je rapproche, et du hêtre brûlant
Je corrige le feu trop rapide ou trop lent.
Chaque fois que j'ai pris mes pincettes fidèles,
Partent en petillant des milliers d'étincelles ;
J'aime à voir s'envoler leurs légers bataillons.
Que m'importent du Nord les fougueux tourbillons ?
La neige, les frimas, qu'un froid piquant resserre,
En vain sifflent dans l'air, en vain battent la terre.
Quel plaisir, entouré d'un double paravent,
D'écouter la tempête et d'écouter le vent !
Qu'il est doux, à l'abri du toit qui me protége,
De voir à gros flocons s'amonceler la neige !
Leur vue à mon foyer prête un nouvel appas.
L'homme se plaît à voir les maux qu'il ne sent pas.
Mon cœur devient-il triste et ma tête pesante ?
Eh bien, pour ranimer ma gaîté languissante,
La féve de Moka, la feuille de Canton,
Vont verser leur nectar dans l'émail du Japon.
Dans l'airain échauffé déjà l'onde frissonne ;
Bientôt le thé doré jaunit l'eau qui bouillonne,
Ou des grains du Levant je goûte le parfum.
Point d'ennuyeux causeur, de témoin importun.
Lui seul, de ma maison exacte sentinelle,
Mon chien, ami constant et compagnon fidèle,
Prend à mes pieds sa part de la douce chaleur.

Et toi, charme divin de l'esprit et du cœur,
Imagination ! de tes vagues chimères
Fais passer devant moi les figures légères.

[1] Au lieu de *sonnet*, abusivement, pour la rime.

A tes songes brillants que j'aime à me livrer !
Dans ce brasier ardent qui va le dévorer,
Par toi, ce chêne en feu nourrit ma rêverie ;
Quelles mains l'ont planté ? quel sol fut sa patrie ?
Sur les monts escarpés bravait-il l'Aquilon ?
Bordait-il le ruisseau ? parait-il le vallon ?
Peut-être il embellit la colline que j'aime,
Peut-être sous son ombre ai-je rêvé moi-même.
Tout à coup je l'anime : à son front verdoyant
Je rends de ses rameaux le panache ondoyant,
Ses guirlandes de fleurs, ses touffes de feuillage,
Et les tendres secrets que voila son ombrage.
Tantôt, environné d'auteurs que je chéris,
Je prends, quitte et reprends mes livres favoris.
A leur feu tout à coup ma verve se rallume ;
Soudain sur le papier je laisse errer ma plume,
Et goûte, retiré dans mon heureux réduit,
L'étude, le repos, le silence et la nuit.
Tantôt, prenant en main l'écran géographique,
D'Amérique en Asie, et d'Europe en Afrique,
Avec Cook et Forster, dans cet espace étroit,
Je cours plus d'une mer, franchis plus d'un détroit,
Chemine sur la terre et navigue sur l'onde,
Et fais dans un fauteuil le voyage du monde.

(*Les Trois Règnes*, ch. I.)

L'Herborisation.

Le jour vient, et la troupe arrive au rendez-vous.
Ce ne sont point ici de ces guerres barbares
Où les accents du cor et le bruit des fanfares
Épouvantent de loin les hôtes des forêts.
Paissez, jeunes chevreuils; sous vos ombrages frais,
Oiseaux, ne craignez rien : ces chasses innocentes
Ont pour objet les fleurs, les arbres et les plantes ;
Et des prés et des bois, et des champs et des monts,
Le portefeuille avide attend déjà les dons.
On part : l'air du matin, la fraîcheur de l'aurore,
Appellent à l'envi les disciples de Flore.
Jussieu marche à leur tête ; il parcourt avec eux
Du règne végétal les nourrissons nombreux.
Pour tenter son savoir, quelquefois leur malice

De plusieurs végétaux compose un tout factice;
Le sage l'aperçoit, sourit avec bonté,
Et rend à chaque plant son débris emprunté.
Chacun dans sa recherche à l'envi se signale :
Étamine, pistil, et corolle, et pétale,
On interroge tout. Parmi ces végétaux,
Les uns vous sont connus, d'autres vous sont nouveaux;
Vous voyez les premiers avec reconnaissance,
Vous voyez les seconds des yeux de l'espérance :
L'un est un vieil ami qu'on aime à retrouver,
L'autre est un inconnu que l'on doit éprouver.
Et quel plaisir encor, lorsque des objets rares,
Dont le sol, le climat et le ciel sont avares,
Rendus par votre attente encor plus précieux,
Par un heureux hasard se montrent à vos yeux !
Voyez, quand la pervenche, en nos champs ignorée,
Offre à Rousseau sa fleur si longtemps désirée !
La pervenche ! grand Dieu ! la pervenche ! Soudain
Il la couve des yeux ; il y porte la main,
Saisit sa douce proie : avec moins de tendresse,
L'amant voit, reconnaît, adore sa maîtresse.

Mais le besoin commande ; un champêtre repas,
Pour ranimer leur force, a suspendu leurs pas :
C'est au bord des ruisseaux, des sources, des cascades,
Bacchus se rafraîchit dans les eaux des Naïades.
Des arbres pour lambris, pour tableaux l'horizon,
Les oiseaux pour concert, pour table le gazon;
Le laitage, les œufs, l'abricot, la cerise,
Et la fraise des bois que leurs mains ont conquise,
Voilà leurs simples mets ; grâce à leurs doux travaux,
Leur appétit insulte à tout l'art des Méots.
On fête, on chante Flore, et l'antique Cybèle,
Éternellement jeune, éternellement belle.
Leurs discours ne sont pas tous ces riens si vantés,
Par la mode introduits, par la mode emportés ;
Mais la grandeur d'un Dieu, mais sa bonté féconde,
La nature immortelle, et les secrets du monde.
La troupe enfin se lève ; on vole de nouveau
Des bois à la prairie, et des champs au coteau ;

Et le soir dans l'herbier, dont les feuilles sont prêtes,
Chacun vient en triomphe apporter ses conquêtes.

(*Géorgiques françaises.*)

Le Vin de Champagne.

Mille vins différents, sous mille noms divers,
Vont charmer, égayer, consoler l'univers ;
Aï brille à leur tête, Aï dans qui Voltaire
De nos légers Français vit l'image légère :
C'est l'âme du plaisir, le charme du festin.
Dans le cristal brillant son nectar argentin
Tombe en perle liquide, et sa mousse fumeuse
Bouillonne en petillant dans la coupe écumeuse,
Puis, écartant son voile avec rapidité,
Reprend sa transparence et sa limpidité.
Au doux frémissement des esprits qu'il recèle,
L'allégresse renaît, la saillie étincelle ;
Son bruit plaît à l'oreille et sa couleur aux yeux ;
Son ambre en s'exhalant va faire envie aux dieux ;
Et l'odorat charmé, savourant ses prémices,
Au goût qu'il avertit en promet les délices.

CASTEL (RENÉ-LOUIS-RICHARD)

— 1758-1832 —

Castel naquit en Normandie, à Vire, le 6 octobre 1758, et fit d'excellentes études au collége Louis-le-Grand. Son goût, formé à l'école des anciens, se perfectionna encore par la contemplation de la nature qui eut toujours pour lui un attrait particulier. Il a dit :

« Et moi, de la nature épris dès mon jeune âge,
Je recherchais aussi la retraite et l'ombrage.
Versailles rarement attirait mes regards,
J'errais des jours entiers dans les bois de Sénars ;
Je parcourais d'Avron la pelouse embrasée ;
Fontainebleau, Compiègne étaient mon Élysée.
Dieux ! avec quel plaisir, dans tes sentiers fleuris,
J'aperçus, ô Meudon ! cet étonnant ophrys,
Insecte végétal de qui la fleur ailée
Semble quitter sa tige et prendre sa volée.
Qu'une plante pareille, à travers l'Océan,
Vînt des bords reculés d'Amboine ou de Ceylan,
Comme elle se verrait en tous lieux admirée !
Et pourtant de nos bois la richesse ignorée
Appelle vainement un œil observateur.
Leur vénérable enceinte est en proie au chasseur ;
L'écho n'y réfléchit que des sons homicides
Ou les coups répétés des bûcherons avides. »

Son goût pour la nature, et en particulier pour les plantes, lui fit concevoir la pensée d'un poëme en quatre chants qu'il composa sous la République, de l'an I à l'an V. Le succès de ce poëme fut tel qu'il en parut successivement trois éditions, en 1797, en 1799 et en 1812, cette dernière attentivement revue.

Comme l'a remarqué Palissot [1], « un des talents remarquables de Castel, c'est de caractériser et d'ennoblir, par des périphrases heureuses, ce qui ne pourrait être exprimé en poésie par le mot propre. » Il désigne ainsi le coucou :

« Lorsque vous entendrez l'uniforme ramage
De cet oiseau haï de l'hymen qu'il outrage. »

Cependant ce n'est pas, tant s'en faut, un ennemi du mot propre, ce n'est pas un émule de la Motte, qui dans ses *Fables*, croyait ennoblir ses

[1] *Mémoires sur la littérature.*

expressions, en appelant un cadran un *greffier solaire*, et une grosse rave un *phénomène potager*.

Il secoue un joug ridicule, et il dit fort bien, donnant à la fois le précepte et l'exemple :

« Naguères d'un faux goût les poëtes esclaves
Marchaient dans les jardins au milieu des entraves ;
Phœbus ne nommait pas sans un tour recherché
Le haricot grimpant à la rame attaché ;
La carotte dorée et les bettes vermeilles,
En flattant le palais, offensaient les oreilles.
Ce temps n'est plus. Le chou dont Milan s'applaudit,
Quand sa feuille frisée en pomme s'arrondit,
Sans dégrader les vers ose aujourd'hui paraître
Dans les chants élégants de la muse champêtre [1]. »

Lorsque Castel se sentit né pour l'art des vers, il s'attacha de préférence à l'étude et à l'imitation de Virgile, et il resta toujours fidèle à ce goût. Sur la fin de sa vie, quand des douleurs physiques lui préparaient des nuits sans sommeil, il en abrégeait la longue durée en traduisant quelques passages de son auteur favori qu'il savait par cœur, mais dont il n'osa pas entreprendre la traduction complète. A ce commerce, Castel contracta un peu l'habitude des formes mythologiques : le début du chant Ier contient ces vers :

« Champêtres déités, Pan, Sylvains et Dryades,
Faunes, légers Zéphyrs, bienfaisantes Naïades, etc... »

« Flore, sois ma déesse, et répands sur mes vers
Ces poétiques fleurs qui charment l'univers, etc.... »
. . . .
« On dit qu'au clair de lune on a plus d'une fois,
Au détour d'un vallon, vu les Nymphes des bois,
Les Faunes, les Sylvains, danser sur la verdure,
Et de chapeaux de fleurs orner leur chevelure.
Ce sont ces déités de qui les soins secrets
Entretiennent les monts, réparent les forêts ;
Ce sont elles encor, qui, dans leurs jeux champêtres,
Animent de leurs sons les rochers et les hêtres,
Répètent vos discours, et, formant les échos,
Font retentir vos voix de coteaux en coteaux. »

Tout ceci est un peu vieilli ; mais ce qui ne l'est pas, c'est l'habitude de la pureté, de la correction, de l'harmonie dont Castel fut redevable à son poëte de prédilection.

[1] *Les Plantes*, chant III.

Le Cidre.

Pourquoi des vins d'Aï l'éloquent défenseur,
Du champenois paisible oubliant la douceur,
A-t-il osé flétrir d'une satire amère
Un jus délicieux qu'il ne connaissait guère?
Qu'il vante ses raisins et ce goût délicat
Qu'une douce fumée annonce à l'odorat :
C'est toi, fils de la pomme, étincelant breuvage,
C'est toi qui sus jadis enflammer le courage
De ces fiers Neustriens, dont le bras indompté
Fit ployer Albion sous leur joug redouté.
Animé par ton feu, le père de la scène
Aux rivages français amena Melpomène,
Et, ressuscitant Rome aux yeux du spectateur,
Nous montra ses héros dans toute leur hauteur.
Tu sais, en petillant sur la table enchantée,
Joindre à l'éclat de l'or une mousse argentée.
La fièvre aux yeux ardents, que rallume le vin,
Abandonne sa proie à ton aspect divin.
L'arbre qui te produit n'occupe pas sans cesse
Les mains du laboureur autour de sa faiblesse;
Il se suffit lui-même, et ses bras vigoureux
Savent bien, sans nos soins, porter leurs fruits nombreux.
C'est l'ami de Cérès. A l'ombre de sa tête
Les épis fortunés méprisent la tempête,
Et dans le même champ, une double moisson
Nous donne l'aliment auprès de la boisson.
Salut, pommiers touffus qui couvrez la Neustrie !
Puisse votre liqueur, nectar de ma patrie,
Si je vous ai vengés d'injurieux rivaux,
Me faire, non sans gloire, achever mes travaux !

(*Les Plantes*, ch. III.)

MICHAUD (JOSEPH-FRANÇOIS)

— 1769-1839 —

Michaud est un poëte de hasard. Il lui faut des occasions pour rimer. Le reste du temps, il est commerçant, journaliste, homme politique, tout, excepté rimeur.

En 1790 il était employé dans une grande librairie de Lyon, après avoir fait ses études chez les Jésuites, à Bourg, lorsque d'aventure passa dans cette ville la princesse Fanny de Beauharnais. Michaud apprit que toute la jeunesse lyonnaise qui avait fait des vers au collége adressait ses hommages dans la langue des dieux, à cette princesse, jeune, riche, belle et en crédit. Comme les autres versificateurs, il dédia ses rimes à la grande dame, et il fut assez heureux pour les voir distinguer d'une foule d'autres.

Le poëte improvisé, qui certainement n'était pas fait pour croupir au fond d'une librairie, suivit la princesse à Paris, lui adressa quelques nouvelles strophes, s'en fit protéger et devint du coup collaborateur de Cerisier dans la *Gazette universelle* et d'Esmenard dans le *Postillon de la guerre*.

Le voilà journaliste, en attendant que la République, par ses édits de proscription, sous la Terreur et après le 18 fructidor, lui fasse des loisirs. Plus heureux que tant d'autres qui ne purent fuir et allèrent mourir à Cayenne, Michaud trouva dans les montagnes du Jura un refuge jusqu'à la fin de la bourrasque révolutionnaire.

Là, se ressouvenant que la poésie lui avait ouvert les portes de l'avenir, il se reprit d'amour pour elle et composa le poëme descriptif qu'il publia quatre ans plus tard sous le titre de *Printemps d'un proscrit* :

« Proscrit plusieurs fois, a-t-il dit lui-même, et jeté à la campagne au milieu des orages de la Révolution, j'ai essayé d'exprimer en vers les tableaux qui se sont offerts à mes yeux et les sentiments qu'ils m'ont fait éprouver. Comblé de tous les bienfaits de l'hospitalité, j'ai chanté la bienfaisance et l'humanité [1]... »

De l'aveu de l'auteur lui-même, le *Printemps du proscrit* tient de l'élégie autant que de la poésie descriptive.

« On me reprochera peut-être, dit-il, d'avoir rappelé le souvenir de la Révolution dans les tableaux de la campagne; mais dans quel lieu de la terre, dans quelle situation de la vie put-on jamais échapper aux souvenirs de la Révolution? D'ailleurs, si mes vers ont quelque chose de pittoresque, ils le doivent au con-

[1] Michaud, *Dissert. sur la poésie descriptive*.

traste qui se trouve nécessairement entre le calme des champs et les orages des cités. Les descriptions de la campagne sont monotones par elles-mêmes; on a besoin de les faire ressortir par des oppositions; et quelle opposition plus forte et plus tranchante que les tableaux de nos troubles politiques? Dans les tableaux des peintres, les ruines font souvent ressortir la fraîcheur d'un paysage; pourquoi les ruines ne produiraient-elles pas le même effet dans la poésie champêtre? Je désire que ce sujet soit traité un jour par une main plus habile; j'ai peu l'habitude de faire des vers; j'ai exprimé mes sentiments et mes idées à mesure que je les éprouvais, et peut-être n'ai-je fait qu'une élégie[1]! »

Mais le véritable objet qu'il se propose est de faire un poëme descriptif. Il aime d'un tendre amour ce genre dans lequel il trouve « non-seulement le pittoresque qui naît de certains rapports que les objets ont entre eux, mais encore celui qui naît des rapports que ces objets ont avec nous[2]. »

L'écueil de ce genre, auquel Michaud n'échappe pas, c'est la monotonie. Dans le *Printemps du proscrit*, « ce sont toujours les champs et le poëte, le poëte et les champs[3]. » Les impressions, les observations personnelles ne sont pas fort originales, et les descriptions ne se distinguent par aucun tableau particulier. La sensibilité elle-même est un peu banale.

Le style est assez pur et ne manque pas d'élégance, mais la versification, habituellement harmonieuse, n'est pas toujours suffisamment riche : *lui* rime avec *impuni* ou *approfondi*, *nuits* avec *chéris*, *détruits* avec *démolis*, etc., etc. Les mêmes tours, les mêmes mots sont trop souvent ramenés.

Que reste-t-il au *Printemps du proscrit?* L'invention et le titre[4].

Un curé de campagne, frappé d'une loi de mort, ne veut pas abandonner son troupeau, et va, la nuit, consoler le laboureur.

Il erre au sein des bois : ô nuit silencieuse,
Prête ton ombre amie à sa course pieuse!
S'il doit souffrir encore, ô Dieu! sois son appui;
C'est la voix du hameau qui t'implore pour lui.
Et vous, qu'anime encore une rage cruelle,
Pardonnez aux vertus dont il est le modèle.
Aux cachots échappé, vingt fois chargé de fers,
Il prêche le pardon des maux qu'il a soufferts;
Et chez l'infortuné qui se plaît à l'entendre,

[1] *Dissert. sur la poésie descriptive.*
[2] Voir *Décade philosophique*, t. XXXVIII, p. 287-291.
[3] Préface du *Printemps d'un proscrit.*
[4] C'est la pensée de Sainte-Beuve, *Causeries*, 11 octobre 1852.

Il va sécher les pleurs que vous faites répandre.
En fuyant à travers ces fertiles vallons,
Pauvre et sans espérance il bénit les sillons.
Seul au courroux céleste il s'offre pour victime ;
Et dans ce siècle impie, où règne en paix le crime,
Lorsqu'un destin cruel nous condamne à souffrir,
Il nous apprend à vivre et nous aide à mourir.

LA POÉSIE DIDACTIQUE, LA POÉSIE PHILOSOPHIQUE LA POÉSIE MORALE.

La poésie didactique se confond souvent avec la poésie descriptive, et poëmes didactiques comme poëmes descriptifs foisonnent au dix-huitième siècle. Un ancien, qui a écrit un poëme sur l'astronomie, sentant l'importance de sa double entreprise, celle de se montrer poëte et celle de bien enseigner les choses, disait :

« Ad duo templa precor, duplici circumdatus æstu
Carminis et rerum [1]. »

Parmi les deux ou trois mille poëmes didactiques sur tous les sujets possibles, y compris la *Géométrie*, que produisit le siècle dernier, on en compte bien peu qui rassemblent le double mérite que doit avoir la poésie didactique.

L'affinité des genres nous fera réunir sous la même section la poésie philosophique et la poésie morale. Là aussi, malheureusement, la médiocrité dominera et le bon sera fort rare.

[1] Marci Manilii *Astronomicon*, lib. primus, vers. 21, 22.

LOUIS RACINE

— 1692-1763 —

Le bon versificateur Racine, fils du grand poëte Racine [1], a laissé deux poëmes didactiques d'un intérêt et d'un mérite inégaux, la *Grâce* et la *Religion*.

Privé de bonne heure des soins paternels, il avait été confié à ceux du savant Rollin, alors principal du collége de Beauvais, qui se plut, ainsi que Mésenguy, à le diriger dans ses études et à le fortifier dans les principes de vertu qu'il avait puisés dans sa famille.

Le jeune Racine, au sortir du collége, s'attacha à l'étude du droit et se fit recevoir avocat; mais le penchant qu'il avait toujours eu pour la poésie le dégoûta bientôt de cette profession. Il prit l'habit ecclésiastique, entra comme pensionnaire dans la congrégation de l'Oratoire, et dès lors commença son poëme de la *Grâce*.

C'est à Fresnes que Louis Racine, aidé des lumières du chancelier d'Aguesseau, y mit la dernière main; il en fit devant lui de fréquentes lectures à d'habiles théologiens, qui, dit-il lui-même [2], n'y trouvant rien que de conforme à la doctrine de saint Augustin, décidèrent qu'il pouvait le donner au public. Le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, sur le rapport d'un docteur de Sorbonne, sanctionna cet avis. Cependant l'ouvrage ne put paraître que quelques années plus tard, et la doctrine en fut immédiatement attaquée dans des libelles.

Ce n'était pas tout à fait sans motif. Le poëme de la *Grâce* a des tendances jansénistes ; la grâce *nécessitante* s'entrevoit dans l'action souveraine de Dieu sur notre volonté, telle que le poëte l'a décrite, tout en protestant à chaque page qu'elle ne détruit pas notre liberté ; la façon dont la *délectation victorieuse* et la *prémotion physique* sont soutenues contre Molina sent beaucoup le disciple de Port-Royal.

Voltaire, âgé de vingt-cinq ans, dont la mémoire, à l'apparition de ce poëme, n'avait pas encore oublié l'enseignement orthodoxe que les Jésuites lui avaient donné, pouvait écrire au poëte de la *Grâce* :

« Cher Racine, j'ai lu dans tes vers didactiques
De ton Jansenius les dogmes fanatiques.
Quelquefois je t'admire, et ne te crois en rien.
Si ton style me plaît, ton Dieu n'est pas le mien :
Tu m'en fais un tyran, je veux qu'il soit mon père.

[1] Expression de Voltaire.
[2] Lettre à M. M***, 4 janvier 1762.

Si ton culte est forcé, le mien est volontaire;
De son sang mieux que toi je reconnais le prix :
Tu le sers en esclave, et je le sers en fils. »

Cependant L. Racine n'est pas un janséniste [1], et sa soumission au Pape fut aussi sincère, aussi complète qu'empressée.

La marche de cet ouvrage est plutôt celle d'un traité que d'un poëme.

Dans le premier chant, pour conduire à la nécessité de la grâce, L. Racine dépeint l'innocence de l'homme et sa chute ; l'état déplorable où il fut réduit, quand il fut abandonné à lui-même ; l'impuissance de la raison et de la loi pour le guérir ; enfin la venue de Jésus-Christ, l'auteur et le dispensateur de la grâce. Il établit dans le deuxième chant la puissance et l'efficacité de cette grâce qui ne détruit point la liberté puisqu'on y peut toujours résister. Dans le troisième chant, il développe la grande preuve de la puissance de la grâce, qui est le changement du cœur malgré tous les combats des pécheurs; et il fait voir que ces combats détruisent le système de la grâce versatile et de l'équilibre. Enfin le quatrième chant renferme le mystère de la prédestination, qui nous apprend combien la grâce est gratuite.

Le chantre de la grâce emploie souvent les termes de l'Écriture et des Pères, et c'est en cela même qu'il fait consister le principal mérite de son travail. Il ne prétend pas en tirer comme poëte une grande gloire, n'ayant, suivant ses propres paroles, presque fait que traduire, et ayant remarqué que les endroits qui avaient été le mieux reçus, lorsqu'il les avait récités, étaient l'assemblage de plusieurs pensées des prophètes rendues fidèlement.

Les lectures qu'il en fit, raconte Lebeau dans son *Éloge* de Louis Racine, l'ayant introduit dans le monde, il perdit le goût de la retraite et quitta l'habit ecclésiastique. M. le chancelier d'Aguesseau était alors retiré à Fresnes : il avait chéri le père, il fit venir le fils auprès de lui. L'exil du magistrat fut pour le poëte une source de délices ; il trouva dans un seul homme tout ce qu'il aurait cherché à la cour, où les jeunes poëtes volent avec toute l'ardeur de leurs désirs, et il demanda au chancelier de rester comme exilé à Fresnes tant qu'il y serait.

Jamais il n'oublia les doux moments qu'il avait passés dans ce charmant séjour. Dans son épître *Sur les abus que les poëtes font de la poésie*, il dit à M. de Valincour :

« Par mes premiers accents la grâce célébrée
Rend ma timide voix déjà plus assurée.
A ses commandements ses bienfaits m'ont soumis.
C'est elle à qui je dois tant d'illustres amis.
. . . .
C'est elle, de mes vers récompense honorable,

[1] On peut voir dans le *Dictionnaire des livres jansénistes* (t. III, p. 251-259) l'examen des passages qui prêtent le plus à la censure.

Qui conduisit mes pas dans ce lieu respectable,
Où son souffle fécond faisait toujours fleurir
Ces fruits de la vertu, que rien ne peut flétrir :
Le solide bonheur, la joie inaltérable,
La tranquille constance, et la paix délectable.
O Fresnes, lieu charmant, cher à mon souvenir!
Des biens que tu m'as faits, prompt à m'entretenir,
Mon cœur reconnaissant me rappelle à toute heure
Ces jours délicieux coulés dans ta demeure,
Ces exemples si saints, dont j'y fus le témoin ;
Et sans cesse il m'anime à les suivre de loin[1]. »

L'intérêt passionné qu'on portait alors à ces matières controversées mit en vogue le poëme de la *Grâce*.

Matthieu Marais écrivait dans son *Journal de Paris*, à la date de novembre 1722 :

« Le jeune Racine, fils du célèbre Racine, a laissé imprimer un poëme sur la *Grâce*, qu'il a composé en quatre chants, dont les vers sont merveilleux. Cela est digne des plus grands poëtes ; il y a trois ou quatre ans qu'il le lisait dans Paris. On ne peut trop louer la facilité des vers, la noblesse des expressions et des rimes et les tours élégants et gracieux dont ce poëme est plein. »

Peu de personnes seraient aujourd'hui capables de cette lecture.

C'est que la chaleur manque tout à fait à l'œuvre de Louis Racine. Imitateur de saint Prosper, « il a plus d'élégance et de goût que son modèle ; mais il n'a pas cette ardeur et cette imagination du christianisme naissant. Il est théologien où saint Prosper était enthousiaste[2]. »

Pendant la composition de son premier poëme, Louis Racine, grâce à la protection du cardinal de Fleury, avait été nommé inspecteur des Fermes, dont il fut depuis directeur. Il était pauvre ; la médiocre fortune de son père, partagée entre plusieurs enfants, avait été emportée en partie dans l'orage du système de Law. Il n'avait donc pas de grands loisirs pour cultiver la poésie. Cependant il ne la négligea pas. Dans les courts moments qu'il pouvait dérober à ses fatigantes et continuelles fonctions de financier, il écrivit son second poëme, la *Religion*.

Les premiers vers font tout de suite connaître l'objet que le poëte s'est proposé :

« La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi ;
C'est elle qui, portant son flambeau devant moi,
M'encourage à chercher mon appui véritable,
M'apprend à le connaître, et me le rend aimable. »

Il cherche parmi les différentes religions celle dont la révélation doit être le fondement. Par le premier de tous les livres, que lui donne

[1] *Œuv. de L. Racine*, t. VI, p. 85.
[2] Villemain, *la Littérature française au dix-huitième siècle*, X^e leçon.

le premier de tous les peuples, et par la suite de l'histoire du monde, il trouve à la religion chrétienne tous les caractères de certitude qu'il souhaite. Plein d'admiration pour elle, il s'y soumettrait aussitôt, s'il n'était arrêté par l'obscurité de ses mystères et par la sévérité de sa morale. Il examine la faiblesse de son esprit, et reconnait que sa raison ne doit pas être sa seule lumière. Il examine son cœur, et reconnait que la morale chrétienne est conforme à ses besoins. Il embrasse avec joie une religion aussi aimable que respectable.

« Tel est, dit l'auteur lui-même, le plan de cet ouvrage, que j'ai conduit sur cette courte pensée de M. Pascal : « A ceux qui ont de la répugnance pour la « religion, il faut commencer par leur montrer qu'elle n'est pas contraire à la « raison ; ensuite, qu'elle est vénérable ; après, la rendre aimable, faire souhaiter « qu'elle soit vraie, montrer qu'elle est vraie, et enfin qu'elle est aimable. »

« Cette pensée est l'abrégé de tout ce poëme, dans lequel j'ai souvent fait usage des autres pensées du même auteur, aussi bien que des sublimes réflexions de M. de Meaux sur l'Histoire universelle. En suivant ces deux grands maîtres, j'ai choisi les deux hommes qui ont écrit sur la religion de la manière la plus digne. »

Le chantre de la *Religion* a trouvé qu'un sujet si vaste, si intéressant et si riche n'avait pas besoin pour se soutenir d'ornements étrangers. Il aurait cru perdre le respect qu'il devait à ce sujet même, si, à l'exemple de Sannazar, il s'était égaré en quelques fictions. Il sait qu'en renonçant aux beautés brillantes de la fiction, il faut peut-être renoncer aussi au titre de poëte et se contenter du rang de versificateur. Mais comme l'utilité des hommes doit être le principal objet d'un écrivain sage, il se trouvera suffisamment récompensé de son travail, si sa versification contribue à imprimer plus facilement dans la mémoire des vérités qui intéressent tous les hommes.

L'exécution n'a pas toujours répondu à l'intention du poëte. Il n'a pas suffisamment atteint le but du poëme didactique, qui est moins d'enseigner que de saisir dans les vérités abstraites l'élément poétique qu'elles recèlent. La marche n'est pas assez rapide. Trop souvent de longues digressions coupent et interrompent le fil des raisonnements et font oublier le point de départ. Comme l'a remarqué J.-B. Rousseau, le poëte parle trop de lui-même ; il est trop occupé de lui-même, de son enfance prématurément studieuse et intelligente, de ses vers et de ce que les siècles à venir en diront. Enfin le profane et le sacré sont parfois confondus dans un assez bizarre assemblage.

Le style et la versification [1] pourraient aussi donner lieu à bien des remarques critiques.

[1] On rencontre assez souvent dans Louis Racine des rimes négligées, comme celles-ci :

« Le soldat demi-mort, dans une heureuse plaine,
Trouve tout à la fois la victoire et la vie. » (Ch. V.)

Voir les critiques de Voltaire dans le morceau intitulé *Conseils à M. Racine.*

Ces réserves faites, il y a beaucoup à louer dans la *Religion*, ce poëme dont la vogue fut telle, qu'il a eu jusqu'à nos jours plus de soixante éditions et qu'il a été traduit en vers anglais, allemands, italiens et latins.

Les amateurs de la poésie française y retrouveront toujours avec plaisir les plus belles formes de notre versification, calquées savamment par une main exercée, habile et ferme, qué l'art n'abandonne jamais, et que le goût conduit toujours, soit qu'elle plie la langue poétique aux habitudes sévères de la discussion, soit qu'elle se joue artistement dans ces cadres heureux où se déploient toutes les richesses et toutes les couleurs du genre descriptif [1].

Il n'y a rien, selon la pensée de J.-B. Rousseau [2], que Louis Racine ne vienne à bout de dire, et toujours noblement ; il semble même que la sécheresse et l'aridité des sujets échauffent sa veine et lui tiennent lieu, pour ainsi dire, d'Apollon.

Il excelle surtout dans le genre descriptif.

Chateaubriand a dit :

« Racine fils, père de cette nouvelle école poétique dans laquellé M. Delille a excellé, peut être aussi regardé comme le fondateur de la poésie descriptive en France [3]. »

En effet, Louis Racine a fourni les premiers exemples de poésie pittoresque et descriptive, appliquée spécialement à des sujets particuliers, isolés. Il est, avec Voltaire, le premier qui ait eu le mérite de rendre en beaux vers les détails techniques de physique et d'histoire naturelle. Y a-t-il rien de plus élégant que cette description de la circulation de la séve ?

« Contemple seulement l'arbre que je fais croître :
Mon suc, dans la racine à peine répandu,
Du tronc qui le reçoit, à la branche est rendu ;
La feuille le demande, et la branche fidèle,
Prodigue de son bien, le partage avec elle. »

Les Saint-Lambert, les Delille, les Roucher égaleront-ils cette peinture du nid de l'hirondelle et de la migration des oiseaux?

O toi qui follement fais ton Dieu du hasard,
Viens me développer ce nid qu'avec tant d'art,
Au même ordre toujours architecte fidelle,
A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle.
Comment, pour élever ce hardi bâtiment,
A-t-elle en le broyant arrondi son ciment?

[1] C'est la pensée de Dussault, *Annales littéraires*, t. III, p. 350.
[2] Lettre de J.-B. Rousseau à Louis Racine, 1741.
[3] *Génie du Christ*, 2e partie, liv. IV, ch. III.

Et pourquoi ces oiseaux si remplis de prudence
Ont-ils de leurs enfants su prévoir la naissance?
Que de berceaux pour eux aux arbres suspendus,
Sur le plus doux coton que de lits étendus !
Le père vole au loin, cherchant dans la campagne
Des vivres qu'il rapporte à sa tendre compagne;
Et la tranquille mère, attendant son secours,
Échauffe dans son sein le fruit de leurs amours.
Des ennemis souvent ils repoussent la rage
Et dans de faibles corps s'allume un grand courage.
Si chèrement aimés, leurs nourrissons, un jour,
Aux fils qui naîtront d'eux rendront le même amour.
Quand des nouveaux zéphyrs l'haleine fortunée
Allumera pour eux le flambeau d'hyménée,
Fidèlement unis des plus tendres liens,
Ils rempliront les airs de nouveaux citoyens,
Innombrable famille, où bientôt tant de frères
Ne reconnaîtront plus leurs aïeux ni leurs pères.
Ceux qui, de nos hivers redoutant le courroux,
Vont se réfugier dans des climats plus doux,
Ne laisseront jamais la saison rigoureuse
Surprendre parmi nous leur troupe paresseuse.
Dans un sage conseil par les chefs assemblé,
Du départ général le grand jour est réglé :
Il arrive ! tout part ; le plus jeune peut-être
Demande, en regardant les lieux qui l'ont vu naître,
Quand viendra ce printemps par qui tant d'exilés
Dans les champs paternels se verront rappelés [1].

Voltaire a-t-il rien fait de mieux, dans le genre de la poésie didactique, que ces vers qui décrivent l'harmonie des éléments ?

La mer, dont le soleil attire les vapeurs,
Par ses eaux qu'elle perd voit une mer nouvelle
Se former, s'élever et s'étendre sur elle.
De nuages légers cet amas précieux,
Que dispersent au loin les vents officieux,
Tantôt, féconde pluie, arrose nos campagnes,

[1] On connaît la réflexion de Chateaubriand sur ces vers qu'il cite dans son *Génie du Christianisme :*

« Nous avons vu quelques infortunés à qui ce dernier trait faisait venir les larmes aux yeux. Il n'en est pas des exils prescrits par la nature comme de ceux commandés par les hommes. »

Tantôt retombe en neige et blanchit nos montagnes.
Sur ces rocs sourcilleux, de frimas couronnés,
Réservoirs des trésors qui nous sont destinés,
Les flots de l'Océan, apportés goutte à goutte,
Réunissent leur force, et s'ouvrent une route.
Jusqu'au fond de leur sein lentement répandus,
Dans leurs veines errants, à leur pied descendus,
On les en voit enfin sortir à pas timides,
D'abord faibles ruisseaux, bientôt fleuves rapides.
Des racines des monts qu'Annibal sut franchir,
Indolent Ferrarais, le Pô va t'enrichir.
Impétueux enfant de cette longue chaîne,
Le Rhône suit vers nous le penchant qui l'entraîne;
Et son frère, emporté par un contraire choix,
Sorti du même sein, va chercher d'autres lois.
Mais enfin, terminant leurs courses vagabondes,
Leur antique séjour redemande leurs ondes:
Ils les rendent aux mers; le soleil les reprend;
Sur les monts, dans les champs l'Aquilon nous les rend.
Telle est de l'univers la constante harmonie :
Tout conspire pour nous, les montagnes, les mers,
L'astre brillant du jour, les fiers tyrans des airs.

Toutes les citations que nous avons faites sont empruntées au premier chant, de beaucoup le meilleur de tous. Le second se soutient; mais les quatre derniers languissent et se traînent.

Louis Racine développa dans deux *Épîtres sur l'homme* des vérités que la variété des matières du poëme de la *Religion* ne lui avait pas permis de développer. Dans la première il montra par les maux du corps qui ne finissent qu'à la mort, et par les maux de l'âme, l'ignorance et la concupiscence, que nous ne sommes pas dans l'ordre. Dans la seconde il prouva que nous ne sommes pas dans l'ordre, par la plus horrible de nos passions, qui nous porte au barbare plaisir de nous entre-détruire. L'homme, dans l'état où nous le voyons, ne pouvant pas nous paraître un ouvrage de la miséricorde de Dieu, le poëte en conclut qu'il a offensé la justice divine. Ces deux *Épîtres* sont d'estimables morceaux de poésie didactique.

Nous n'avons pas mentionné Louis Racine parmi les poëtes lyriques, cependant il a laissé des odes bien écrites, dont plusieurs sont d'une belle inspiration [1].

« Depuis que le monde est monde, on n'a point vu de grand poëte fils de grand poëte, » disait Boileau à Louis Racine, pour le détourner de faire des vers.

[1] Lire, parmi les *Odes saintes*, l'ode XIX, imitation d'Isaïe, XIV, 4-21.

Louis Racine naquit avec l'amour et la facilité des vers; mais il ne fut pas un grand poëte. Son vol est court et peu élevé; comme l'a remarqué d'Aguesseau[1], son génie ne le portait point à l'invention; il avait peine à convenir que la fiction fût l'âme de la poésie; il ne pouvait s'appliquer utilement qu'à des ouvrages où il n'avait rien à produire de lui-même, si ce n'est le tour et l'expression. Voltaire, de son côté, écrivait à l'abbé d'Olivet, ces paroles qui résument le jugement à porter sur le poëte de la *Grâce* et de la *Religion :*

« Vous savez bien que Louis Racine, cité par vous quelquefois, a frappé souvent des vers sur l'enclume de Jean, son père; pourquoi donc a-t-il si peu de réputation ? C'est qu'il manque d'imagination et de variété ; il n'y a rien chez lui de piquant; il n'a pas sacrifié aux Grâces [2]. »

[1] D'Aguesseau, *Lett. sur div. sujets*, XI, Œuvres, t. XII, p. 166, éd. 1776.
[2] *Lett. inéd.* de Voltaire, à M. l'abbé d'Olivet, 1er avril 1766.

LEMIERRE

Lemierre, dégoûté du théâtre, se tourna vers la poésie didactique. Il essaya d'abord de traduire le petit poëme latin de l'abbé de Marsy, sur la *Peinture*. Le trouvant trop écourté, il en fit un ouvrage à peu près de sa composition, où il traita successivement du *dessin*, du *coloris* et de l'*invention*, et qu'il accompagna de notes (1769, 1 vol. in-12, in-8°, in-4°, avec figures).

Lemierre n'était nullement préparé à traiter un tel sujet. Jamais il n'avait touché ni pinceau ni crayon. Il n'eut pour secours que quelques lectures et quelques conversations avec les artistes. Il fut « secondé surtout par ses propres sensations à la vue des chefs-d'œuvre de l'art[1]. » Quand la science l'abandonnait, il appelait son art à son secours; il tâchait de substituer les beautés poétiques; il imitait « ces peintres peu versés dans l'anatomie qui, ne sachant comment montrer le mécanisme des muscles et la souplesse des contours sur les membres des figures, pour déguiser le défaut de ces emmanchements, les couvrent d'une riche draperie[2]. »

Lemierre se faisait un peu illusion sur la valeur des ornements dont il a embelli son poëme. Voici comment Diderot a jugé le style de l'auteur de la *Peinture* :

« Il est plein d'apostrophes, mais elles sont naturelles et courtes. Il ne se refuse à aucune métaphore, son style est brut. Il ne sent pas lui-même ses défauts, la chaleur de tête l'emporte ; on voit qu'il veut aller, bien ou mal. Lemierre n'a qu'une seule des qualités du poëte, la chaleur de l'imagination ; il ignore absolument l'harmonie. Il tombe dans les défauts que les novices évitent, d'instinct, quelquefois au mépris de la langue. Je n'ai pas encore rencontré une peinture touchante, un vers d'âme, un mot sensible ; jamais il ne me ramène en moi-même[3]. »

Diderot aurait pu ajouter que les idées de Lemierre sont souvent tout à fait fausses : par exemple, quand il dit qu'on devrait effacer dans les églises les tableaux des martyrs, parce qu'ils représentent l'humanité souffrante, comme s'il n'était pas utile de familiariser l'homme avec le malheur et la persécution.

Quelques morceaux, l'*Invocation au soleil*, l'*Origine de la chimie*, sont encore cités. Du milieu de tant de phrases sèches, obscures, recherchées, triviales, se détachent quelques vers brillants :

[1] Préface de Lemierre.

[2] *Ibid.*

[3] *Salon* de 1767, p. 277 et 278.

« Il est une stupide et lourde déité ;
Le Tmolus autrefois fut par elle habité :
L'Ignorance est son nom ; la Paresse pesante
L'enfanta sans douleur au bord d'une eau dormante, etc. »

Tout le monde connaît ce vers que Lemierre, dans son naïf orgueil, appelait le vers du siècle :

« Le trident de Neptune est le sceptre du monde. »

Mais l'ensemble mérite les sévérités de l'appréciation de Diderot.

Dix ans plus tard, Lemierre publia un second poëme didactique, les *Fastes*. Il en conçut l'idée en relisant les *Fastes* d'Ovide.

« Je me disais, nous raconte-t-il dans son avertissement : Pourquoi sous le même titre n'essayerait-on pas sur l'année française ce que le poëte latin exécuta sur l'année romaine? Ce n'était pas que je ne visse, malgré la parité des sujets, que les ressources n'étaient pas les mêmes pour l'exécution. Je sentais combien l'emploi de la mythologie jetait d'agrément sur la description des usages de Rome, donnait d'avantage au poëte et préparait de plaisir au lecteur. Ovide avait à rapporter les origines piquantes des fêtes de son temps ; celles de nos usages sont perdues pour la plus grande partie, ou n'ont pas à beaucoup près le même attrait. Malgré ce désavantage, je n'en fus que plus animé contre les difficultés qu'il fallait vaincre : si je voyais d'un côté moins d'agréments à semer sur mes tableaux, de l'autre je voyais plus de philosophie à répandre. Ma patience était alarmée, mais mon amour-propre était piqué. Moins mon sujet prêtait à l'imagination, plus il y aurait de mérite à le créer. Le poëte, par l'invention, doit ressembler à Ulysse qui, brûlant de revoir sa patrie, construisit lui-même le vaisseau sur lequel il en entreprit le voyage. »

D'ailleurs les coutumes qu'il avait à décrire étant appuyées nécessairement sur quelqu'une des saisons de l'année, il pouvait tracer des peintures sommaires de ces anniversaires invariables, et la base de nos usages, plus heureuse que nos usages mêmes, l'attirait invinciblement vers son sujet.

La difficulté était de lier les objets qu'il aurait à peindre. L'année, dans ses époques, n'a point de transitions; les objets graves ou frivoles y sont jetés comme au hasard. En présentant l'année telle qu'elle est, il donnait, au lieu d'un poëme, un recueil de pièces fugitives et disparates.

« Il fallait donc, dit-il, chercher des transitions faciles qui fussent comme autant de ponts surbaissés où le lecteur passât sans fatigue d'un objet à l'autre ; il fallait, entre un tableau majestueux et un sujet frivole, ménager des intervalles, pour ne pas présenter des couleurs trop heurtées, il fallait quelquefois que le commencement d'un chant se sentît encore du caractère des images qui terminaient le précédent, comme on voit les eaux d'une rivière laisser au fleuve où elles se jettent une demi-teinte sensible qui ne se perd qu'au loin dans son courant ; il fallait enfin, dans d'autres occasions plus rares, savoir violer la règle que je m'étais prescrite, et passer d'un sujet à l'autre sans transition. J'ai

donc ainsi tantôt lié, tantôt séparé mes tableaux ; et sans m'assujettir à finir les chants dans l'ordre des mois, j'ai suivi seulement l'année. La raison d'incohérence dans les objets m'ayant empêché de finir chaque chant avec chaque mois, j'ai été dès lors nécessairement dispensé de suivre la division de l'année, et j'ai pu préférer celle de seize chants, ayant à peu près employé quatre chants à décrire les usages de chacune des quatre saisons. »

La table suivante fera connaître l'intérêt des sujets qui sont traités dans les *Fastes* :

Premier de l'An. — Palais Marchand. — Fête de Sainte-Geneviève. — Les Rois. — Les Noces. — L'Hiver. — Les Patins. — Les Traîneaux. — Hiver du Riche. — Hiver du Pauvre. — Vol de l'alouette. — Fête de Saint-Charlemagne. — Ouverture de la Foire Saint-Germain. — Bal paré. — Bal d'Enfants. — Masques du faubourg Saint-Antoine. — Le Carême. — Réduction de Paris. — Plantation de Mars. — La Pâque. — Le Printemps. — Usages des bergers le 1er de mai. — Noces de village. — Départ des officiers. — Mœurs de la chevalerie. — Revue des Gardes à la plaine des Sablons. — Les Rogations. — L'Ascension. — La Pentecôte. — Voyage aux campagnes des environs de Paris. — Journée de la campagne. — Clair de lune. — Voyages aux eaux. — Les Jardins. — Découverte de la Floride. — La Fête-Dieu. — La Saint-Jean. — Solstice d'été. — Fête de saint Pierre et saint Paul. — L'Été. — Procession à Beauvais, en l'honneur de Jeanne Hachette. — Bains. — Orage. — Fête de l'Assomption, vœu de Louis XIII. — La Saint-Barthélemi. — La Saint-Louis. — Avénement de Louis XVI au trône. — Tuileries ouvertes au peuple. — Réjouissances aux Invalides et à l'Ecole Militaire. — Séance publique à l'Académie Française, pour les prix. — Salon de peinture. — L'Automne. — Fête de Saint-Cloud. — Voyages aux Terres. — La Chasse. — La Pêche. — Les Vendanges. — Vente de Lorient. — Position de la France. — Voyage de Fontainebleau et Rentrée des classes au commencement d'octobre. — La Chasse royale. — Spectacles de la Cour. — La Saint-Denis. — La Toussaint. — Le Jour des morts. — La Saint-Martin. — Messe rouge. — Rentrée de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et de celle des Sciences. — Fête de sainte Cécile. — Origine de la flûte. — L'Avent. — Fête de Noël. — Solstice d'hiver.

La matière était riche, mais le poëte ne sut pas en tirer parti. Son plan est bizarre, il marche au hasard, et laisse souvent rompre le fil par lequel il attache les diverses parties du poëme ; il ne sait rien rejeter de ce qui plaît à son imagination emportée et à son esprit sautillant ; insoucieux de la proportion, il ne donne qu'une place mesquine aux fêtes solennelles, et, au lieu de tableaux, il offre souvent des grotesques ; enfin le style est peut-être encore moins soigné que dans la *Peinture*. C'est à peine si l'on peut recommander quelques détails, tels que le *Clair de lune*, le *Printemps*, les *Jardins anglais*.

POINSINET

— 1735-1769 —

Henri Poinsinet, célèbre par sa présomption, sa crédulité et sa facilité à se laisser mystifier [1], a écrit, sur l'*Inoculation*, un poëme en grands vers et en rimes croisées faciles et correctes.

VOLTAIRE

Une place assez considérable est occupée, dans les œuvres de Voltaire, par la poésie didactique et par la poésie philosophique et morale.

Nous indiquerons les principales productions de Voltaire dans ces divers genres.

Le *Temple du Goût*. — Ce petit écrit, moitié prose, moitié vers, est une des plus agréables et des plus fines productions de Voltaire. Il le donnait comme une plaisanterie qui n'était pas du tout destinée à devenir publique, comme une petite esquisse faite dans une société où l'on savait s'amuser sans la ressource du jeu, où l'on cultivait les belles-lettres sans esprit de parti, où l'on aimait la vérité plus que la satire, et où l'on savait louer sans flatterie. Nous ne disons pas que le *Temple du Goût* soit une satire, mais il faut bien avouer que les poëtes des siècles précédents y sont jugés avec beaucoup de sévérité. Voltaire, ne pouvant pas se donner à lui-même la première place dans son temple, ne s'en donne aucune.

L'apparition de cet ouvrage excita un tumulte général dans la république des lettres. L'auteur fut accablé de mille écrits injurieux, et donné en spectacle au public dans une comédie intitulée : *le Temple du Goût*, composée par Romagnési, et que tout Paris courut applaudir [2].

Les Epîtres. — Les *Epîtres* de Voltaire, écrites avec une pureté et une élégance continues dans la diction, offrent une grande abondance

[1] Voir une ode où il consacre lui-même ses mystifications, et le *Tableau de Paris*, de Mercier, ch. CLXIV.

[2] Voir d'Argens, *Réflexions sur le goût*, p. 23.

d'idées, beaucoup de traits d'un sens profond, extrêmement de variété. La philosophie, et une philosophie presque toujours usuelle et pratique, est mêlée à la gaieté qui faisait le fond de sa nature, et qui était le remède auquel il aimait le plus à recourir dans ses continuelles maladies :

« Patient dans ses maux et gai dans ses boutades,
Se moquant de tout sot orgueil,
Toujours un pied dans le cercueil,
De l'autre faisant des gambades [1]. »

L'*Épître à Rosalie*, adressée à Mme Denis, nièce de l'auteur, mérite de demeurer classique. C'est le chef-d'œuvre du genre [2]. Parmi les épîtres les plus remarquables après celle-ci nous indiquerons l'épître LIII, au roi de Prusse; l'épître LXXXV, à un ministre d'État, sur l'encouragement des arts, 1741; l'épître LXXXIX, à M. de Chabanon, qui, dans une pièce de vers, exhortait l'auteur à quitter l'étude de la métaphysique, pour la poésie; l'épître C, au roi de Danemark, Christian VII, sur la liberté de la presse accordée dans tous ses États; l'épître CIII; l'épître CVII, à M. Guys, qui avait adressé à l'auteur son *Voyage littéraire en Grèce;* l'épître LXIV, à Mme la marquise du Châtelet, sur la philosophie de Newton. L'épître sur l'agriculture présente de beaux vers adressés à un petit-maître qui croit qu'on ne peut vivre qu'au milieu du tourbillon et des plaisirs du monde :

« Attends, bel étourdi, que les rides de l'âge
Mûrissent ta raison, sillonnent ton visage. »

Nous ferons lire l'épître

A Mme LA MARQUISE DU CHATELET

Sur la philosophie de Newton.

1736

Tu m'appelles à toi, vaste et puissant génie,
Minerve de la France, immortelle Émilie;
Je m'éveille à ta voix, je marche à ta clarté
Sur les pas des Vertus et de la Vérité.
Je quitte Melpomène et les jeux du théâtre,
Ces combats, ces lauriers dont je fus idolâtre;
De ces triomphes vains mon cœur n'est plus touché.
Que le jaloux Rufus, à la terre attaché,
Traîne au bord du tombeau la fureur insensée

[1] *Poés. mél.*, LI, à Thiriot, 1731.
[2] Nous l'avons citée dans nos *Morceaux choisis*, Cours supérieur, Poëtes.

D'enfermer dans un vers une fausse pensée;
Qu'il arme contre moi ses languissantes mains
Des traits qu'il destinait au reste des humains;
Que quatre fois par mois un ignorant Zoïle
Elève, en frémissant, une voix imbécile :
Je n'entends point leurs cris que la haine a formés,
Je ne vois point leurs pas dans la fange imprimés;
Le charme tout-puissant de la philosophie
Élève un esprit sage au-dessus de l'envie.
Tranquille au haut des cieux que Newton s'est soumis,
Il ignore en effet s'il a des ennemis :
Je ne les connais plus. Déjà de la carrière
L'auguste Vérité vient m'ouvrir la barrière;
Déjà ces tourbillons, l'un par l'autre pressés,
Se mouvant sans espace, et sans règle entassés,
Ces fantômes savants à mes yeux disparaissent.
Un jour plus pur me luit; les mouvements renaissent.
L'espace, qui de Dieu contient l'immensité,
Voit rouler dans son sein l'univers limité,
Cet univers si vaste à notre faible vue,
Et qui n'est qu'un atome, un point dans l'étendue.
Dieu parle, et le chaos se dissipe à sa voix :
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Était enseveli dans une nuit obscure;
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Lève enfin ce grand voile, et les cieux sont ouverts.
Il déploie à mes yeux, par une main savante,
De l'astre des saisons la robe étincelante :
L'émeraude, l'azur, la pourpre, le rubis,
Sont l'immortel tissu dont brillent ses habits.
Chacun de ses rayons, dans sa substance pure,
Porte en soi les couleurs dont se peint la nature;
Et, confondus ensemble, ils éclairent nos yeux;
Ils animent le monde, ils emplissent les cieux.
  Confidents du Très-Haut, substances éternelles,
Qui brûlez de ses feux, qui couvrez de vos ailes
Le trône où votre maître est assis parmi vous,
Parlez : du grand Newton n'étiez-vous point jaloux?
  La mer entend sa voix. Je vois l'humide empire
S'élever, s'avancer vers le ciel qui l'attire :
Mais un pouvoir central arrête ses efforts;

La mer tombe, s'affaisse, et roule vers ses bords.
Comètes, que l'on craint à l'égal du tonnerre,
Cessez d'épouvanter les peuples de la terre :
Dans une ellipse immense achevez votre cours;
Remontez, descendez près de l'astre des jours ;
Lancez vos feux, volez, et, revenant sans cesse,
Des mondes épuisés ranimez la vieillesse.

Et toi, sœur du soleil, astre qui, dans les cieux,
Des sages éblouis trompais les faibles yeux,
Newton de ta carrière a marqué les limites;
Marche, éclaire les nuits, tes bornes sont prescrites.

Terre, change de forme; et que la pesanteur,
En abaissant le pôle, élève l'équateur.
Pôle immobile aux yeux, si lent dans votre course,
Fuyez le char glacé des sept astres de l'Ourse :
Embrassez, dans le cours de vos longs mouvements [1],
Deux cents siècles entiers par delà six mille ans.

Que ces objets sont beaux! que notre âme épurée
Vole à ces vérités dont elle est éclairée!
Oui, dans le sein de Dieu, loin de ce corps mortel,
L'esprit semble écouter la voix de l'Éternel.

Vous à qui cette voix se fait si bien entendre,
Comment avez-vous pu, dans un âge encor tendre,
Malgré les vains plaisirs, ces écueils des beaux jours,
Prendre un vol si hardi, suivre un si vaste cours?
Marcher, après Newton, dans cette route obscure
Du labyrinthe immense où se perd la nature?
Puissé-je auprès de vous, dans ce temple écarté,
Aux regards des Français montrer la vérité!
Tandis qu'Algarotti [2], sûr d'instruire et de plaire,
Vers le Tibre étonné conduit cette étrangère,
Que de nouvelles fleurs il orne ses attraits,
Le compas à la main j'en tracerai les traits ;
De mes crayons grossiers je peindrai l'immortelle.
Cherchant à l'embellir, je la rendrais moins belle :

[1] C'est la période de la précession des équinoxes, laquelle s'accomplit en vingt-six mille neuf cents ans, ou environ. (Edition de 1748.)

[2] M. Algarotti, jeune Vénitien, faisait alors imprimer à Venise un traité sur la lumière, *Newtonismo per le Dame*, dans lequel il expliquait l'attraction. M. de Voltaire fut le premier en France qui expliqua les découvertes de Newton. (*Ibid.*)

Elle est, ainsi que vous, noble, simple et sans fard,
Au-dessus de l'éloge, au-dessus de mon art.

Quelques épîtres sont satiriques, ce ne sont pas les meilleures. C'est ainsi que dans la longue et diffuse *Épître à Boileau*, s'abandonnant sans frein à son génie caustique, il ressasse d'une manière fastidieuse les injures qu'il avait tant de fois débitées contre toutes sortes de gens.

ÉPITRE A UN MINISTRE D'ÉTAT [1].

Sur l'encouragement des arts.

1740

Toi qui, mêlant toujours l'agréable à l'utile,
Des plaisirs aux travaux passes d'un vol agile,
Que j'aime à voir ton goût, par des soins bienfaisants,
Encourager les arts à ta voix renaissants !
Sans accorder jamais d'injuste préférence,
Entre tous ces rivaux tiens toujours la balance:
De Melpomène en pleurs anime les accents;
De sa riante sœur chéris les agréments;
Anime le pinceau, le ciseau, l'harmonie,
Et mets un compas d'or dans les mains d'Uranie.
Le véritable esprit sait se plier à tout :
On ne vit qu'à demi quand on n'a qu'un seul goût.
Je plains tout être faible, aveugle en sa manie,
Qui dans un seul objet confine son génie,
Et qui, de son idole adorateur charmé,
Veut immoler le reste au dieu qu'il s'est formé.
Entends-tu murmurer ce sauvage algébriste,
A la démarche lente, au teint blême, à l'œil triste,
Qui, d'un calcul aride à peine encore instruit,
Sait que quatre est à deux comme seize est à huit?
Il méprise Racine, il insulte à Corneille;

[1] Cette épître fut d'abord adressée à M. le comte de Maurepas, ensuite elle reparut sous le titre, *A un ministre d'Etat*. M. de Voltaire n'avait pu pardonner à M. de Maurepas de s'être réuni au théatin Boyer pour l'empêcher de succéder, à l'Académie française, au cardinal de Fleuri; il crut devoir effacer son nom, conserver l'épître qui renfermait des leçons utiles, et laisser ses lecteurs l'adresser aux ministres qu'ils croiraient la mériter. Suivant M. d'Argental, la principale raison de ce changement était que M. de Maurepas n'a jamais protégé les lettres ni les arts, et que les efforts de M. de Voltaire pour le piquer d'honneur sur ce point restèrent inutiles. (Édit. de Kehl.)

Lulli n'a point de sons pour sa pesante oreille;
Et Rubens vainement, sous ses pinceaux flatteurs,
De la belle nature assortit les couleurs.
Des *xx* redoublés admirant la puissance,
Il croit que Varignon [1] fut seul utile en France;
Et s'étonne surtout qu'inspiré par l'amour,
Sans algèbre autrefois Quinault charmât la Cour.
Avec non moins d'orgueil et non moins de folie,
Un élève d'Euterpe, un enfant de Thalie,
Qui, dans ses vers pillés, nous répète aujourd'hui
Ce qu'on a dit cent fois, et toujours mieux que lui,
De sa frivole muse admirateur unique,
Conçoit pour tout le reste un dégoût léthargique,
Prend pour des arpenteurs Archimède et Newton,
Et voudrait mettre en vers Aristote et Platon.
Ce bœuf qui pesamment rumine ses problèmes,
Ce papillon folâtre, ennemi des systèmes,
Sont regardés tous deux avec un ris moqueur
Par un bavard en robe, apprenti chicaneur,
Qui, de papiers timbrés barbouilleur mercenaire,
Vous vend pour un écu sa plume et sa colère.
Pauvres fous, vains esprits, s'écrie avec hauteur
Un ignorant fourré, fier du nom de docteur,
Venez à moi; laissez Massillon, Bourdaloue [2];
Je veux vous convertir; mais je veux qu'on me loue.
Je divise en trois points le plus simple des cas;
J'ai, vingt ans, sans l'entendre, expliqué saint Thomas.
Ainsi ces charlatans, de leur art idolâtres,
Attroupent un vain peuple au pied de leurs théâtres.
L'honnête homme est plus juste, il approuve en autrui
Les arts et les talents qu'il ne sent point en lui.
Jadis, avant que Dieu, consommant son ouvrage,
Eût d'un souffle de vie animé son image,
Il se plut à créer des animaux divers:
L'aigle au regard perçant, pour régner dans les airs;
Le paon, pour étaler l'iris de son plumage;

[1] Géomètre médiocre, et qui n'était que cela. Il écrivait très-mal, et disait à Fontenelle : Rendez mes idées. (Edit. de Kehl.)

[2] VAR. Venez à moi, je suis l'oracle de l'Église.
J'argumente, j'écris, je bénis, j'exorcise ;
J'ai des péchés en chaire épluché tous les cas ;
J'ai, vingt ans, etc.

Le coursier, pour servir; le loup, pour le carnage;
Le chien, fidèle et prompt; l'âne, docile et lent,
Et le taureau farouche, et l'animal bêlant;
Le chantre des forêts; la douce tourterelle,
Qu'on a cru faussement des amants le modèle :
L'homme les nomma tous; et, par un heureux choix,
Discernant leurs instincts, assigna leurs emplois.
On conte que l'époux de la célèbre Hortense [1]
Signala plaisamment sa sainte extravagance :
Craignant de faire un choix par sa faible raison,
Il tirait aux trois dés les rangs de sa maison.
Le sort d'un postillon faisait un secrétaire ;
Son cocher étonné devint homme d'affaire ;
Un docteur hibernois, son très-digne aumônier,
Rendit grâce au destin qui le fit cuisinier.
On a vu quelquefois des choix assez bizarres.
Il est beaucoup d'emplois, mais les talents sont rares.
Si dans Rome avilie un empereur brutal
Des faisceaux d'un consul honora son cheval,
Il fut cent fois moins fou que ceux dont l'imprudence
Dans d'indignes mortels a mis sa confiance.
L'ignorant a porté la robe de Cujas;
La mitre a décoré des têtes de Midas;
Et tel au gouvernail a présidé sans peine,
Qui, la rame à la main, dut servir à la chaîne.
Le mérite est caché. Qui sait si de nos temps
Il n'est point, quoi qu'on dise, encor quelques talents?
Peut-être qu'un Virgile, un Cicéron sauvage,
Est chantre de paroisse ou juge de village.
Le sort, aveugle roi des aveugles humains,
Contredit la nature, et détruit ses desseins;
Il affaiblit ses traits, les change ou les efface,
Tout s'arrange au hasard, et rien n'est à sa place.

Discours en vers ou discours philosophiques. — Voltaire est le premier qui ait intitulé *Discours en vers* ces compositions philosophiques qu'auparavant on nommait assez improprement *poëmes.* Les *Discours sur l'homme* furent composés à Cirey, les trois premiers en 1734, les quatre derniers en 1737.

[1] Le duc de Mazarin, mari d'Hortense Mancini, faisait tous les ans une loterie de plusieurs emplois de sa maison, et ce qu'on rapporte ici a un fondement véritable. (Édit. in-4°.)

Les *Discours sur l'homme* sont d'une morale extraordinairement indécise et fluctuante. Comme Horace, suivant tour à tour Épicure et Zénon, il prêche tantôt la morale du désintéressement, tantôt la morale de l'intérêt bien entendu : il conseille à l'homme tantôt la science et la vertu, tantôt le repos voluptueux et l'indifférence du sage. Rien dans tout cela n'est d'une inspiration bien élevée. Le premier discours nous enseigne que la bienfaisance est la vraie et, pour ainsi dire, la seule vertu. Le sixième veut que nous reconnaissions Dieu à nos plaisirs; Épictète et Marc-Aurèle le reconnaissaient à nos devoirs. Le *Discours sur la liberté* nous laisse libres de croire qu'elle n'existe pas. Le *Discours sur la modération* nous invite à nous ménager dans les plaisirs, afin de recommencer. La morale du *Discours sur la nature de l'homme* est qu'on n'y connaît rien, et qu'il ne faut pas perdre son temps à la chercher[1].

Ces discours offrent un plan moins régulier que les épîtres de Pope sur le même sujet, mais ont plus d'agrément. Ils présentent une très-agréable variété de tons, de l'abandon, de la sensibilité, même de l'enthousiasme. On regrette seulement que l'auteur sème à profusion les sentences philosophiques, qu'il les entasse les unes sur les autres, comme dans ces vers du *Quatrième discours* :

« Il ne faut point tout voir, tout sentir, tout entendre.
Quittons les voluptés pour savoir les reprendre.
Le travail est souvent le père du plaisir.
Je plains l'homme accablé du poids de son loisir.
Le bonheur est un bien que nous vend la nature ;
Il n'est point ici-bas de moisson sans culture.
Tout veut des soins, sans doute, et tout est acheté. »

On voudrait que le style des *Discours sur l'homme* fût moins haché et moins décousu. Ils sont d'ailleurs, surtout les quatre premiers, écrits avec beaucoup de soin. A la manière dont le fécond et impatient écrivain se surveille, on sent qu'il redoute encore la critique.

POËMES. — *La Loi naturelle.* — *Le Désastre de Lisbonne.* — *La Guerre de Genève.* — Voltaire composa la *Loi naturelle* en 1751, chez la margrave de Bareith, sœur du roi de Prusse, et la dédia à ce roi, à la cour duquel l'athéisme s'était pour la première fois produit systématiquement. Dans ce poëme, dont il changea le premier titre de *Religion naturelle*, il oppose la doctrine du déisme et la morale universelle au matérialisme abject et effronté de la Mettrie, médecin de Frédéric, qui, combinant la physique mécanique de Descartes, séparée de sa métaphysique, avec le sensualisme, niait toute morale, toute conscience, toute distinction du bien et du mal, et faisait du monde un ensemble éternel de mouvements sans moteur, et de l'homme une machine sensitive. L'auteur du *Poëme sur la loi naturelle* établit l'existence d'une morale universelle et indépendante, non-seulement de toute religion révélée,

[1] Voir Nisard, *la Poés. au dix-huitième siècle*, Rev. Europ., t. XIII, p. 463.

mais de tout système particulier sur la nature de l'Être suprême. Cette loi, peu exigeante, se réduit à la qualité de bon père, de bon ami et de bon voisin.

La composition de ces quatre épîtres est assez faible. Pour qu'elles pussent être nommées poëmes, il faudrait un plan général mieux combiné, une marche plus suivie, un raisonnement plus exact, plus profond, sévère comme celui que Pope a déployé dans son *Essai sur l'homme*. Voici quelques vers de la seconde épître.

« Eh bien ! conclurez-vous qu'il n'est point de vertu ?
Quand des vents du midi les funestes haleines
De semences de mort ont inondé nos plaines,
Direz-vous que jamais le ciel en son courroux
Ne laissa la santé séjourner parmi nous?
Tous les divers fléaux dont le poids nous accable,
Du choc des éléments effet inévitable,
Des biens que nous goûtons corrompent la douceur ;
Mais tout est passager, le crime et le malheur :
De nos désirs fougueux la tempête fatale
Laisse au fond de nos cœurs la règle et la morale.
C'est une source pure : en vain dans ses canaux
Les vents contagieux en ont troublé les eaux ;
En vain sur sa surface une fange étrangère
Apporte en bouillonnant un limon qui l'altère ;
L'homme le plus injuste et le moins policé
S'y contemple aisément quand l'orage est passé.
Tous ont reçu du ciel avec l'intelligence
Ce frein de la justice et de la conscience.
De la raison naissante elle est le premier fruit ;
Dès qu'on la peut entendre, aussitôt elle instruit :
Contre-poids toujours prompt à rendre l'équilibre
Au cœur plein de désirs, asservi, mais né libre ;
Arme que la nature a mise en notre main,
Qui combat l'intérêt par l'amour du prochain[1]. »

Le *Poëme sur le désastre de Lisbonne* est encore, à tous égards, inférieur au poëme de la *Loi naturelle*. C'est une attaque à fond contre l'optimisme. Pénétré des malheurs des hommes, il s'élève contre les abus qu'on peut faire de cet ancien axiome, « Tout est bien ». Il reproche à Pope et à Leibnitz d'insulter à nos maux en soutenant que tout est bien, et il charge tellement le tableau de nos misères, qu'il en aggrave le sentiment[2]. Excès pour excès, mieux vaut celui du poëte anglais et du philosophe allemand que celui du philosophe français. Si l'optimisme de Pope et de Leibnitz est décevant, le pessimisme de Voltaire est cruel. Les vers suivants établissent, avec une certaine mesure, la doctrine de Voltaire :

[1] Volt., *la Loi naturelle*, épît. II.
[2] Voir la lettre de Jean-Jacques Rousseau à Voltaire, 18 août 1756.

« ... Du monde entier tous les membres gémissent ;
Nés tous pour les tourments, l'un par l'autre ils périssent :
Et vous composerez, dans ce chaos fatal,
Des malheurs de chaque être un bonheur général !
Quel bonheur ! O mortel et faible et misérable !
Vous criez *Tout est bien* d'une voix lamentable ;
L'univers vous dément, et votre propre cœur
Cent fois de votre esprit a réfuté l'erreur.
Éléments, animaux, humains, tout est en guerre.
Il le faut avouer, le *mal* est sur la terre.
. . . .
Un jour, tout sera bien, voilà notre espérance ;
Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.
Les sages me trompaient, et Dieu seul a raison.
Humble dans mes soupirs, soumis dans ma souffrance,
Je ne m'élève point contre la Providence.
Sur un ton moins lugubre on me vit autrefois
Chanter des doux plaisirs les séduisantes lois.
D'autres temps, d'autres mœurs : instruit par la vieillesse,
Des humains égarés partageant la faiblesse,
Dans une épaisse nuit cherchant à m'éclairer,
Je ne sais que souffrir et non pas murmurer. »

Ce poëme, faiblement pensé, est écrit plus faiblement encore. Peut-on rien trouver de plus terne, de plus négligé et de plus lâche que ces vers :

« O *malheureux mortels! ô terre déplorable!*
O de *tous les mortels assemblage effroyable !*
D'inutiles douleurs éternel entretien !
Philosophes trompés qui criez, *Tout est bien* ;
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces *cendres malheureuses*.
. . . .
Tout est bien, dites-vous, *et tout est nécessaire.*
Quoi ! l'univers entier, *sans ce gouffre* infernal,
Sans engloutir Lisbonne, eût-il été plus mal ? »

DUCERCEAU (JEAN-ANTOINE)

— 1670-1730 —

Le P. Ducerceau se fit un nom chez les Jésuites par son talent pour la poésie française et latine, et sa réputation s'étendit bientôt dans le monde. On goûta surtout ses poésies imitées de Marot. Quelques-unes de ses petites pièces, selon la pensée d'un critique allégué par Feller, respirent un enjouement et une gaieté de bon goût, que n'ont pas tant de dolentes jérémiades ou de vaporeuses épîtres philosophiques, dépourvues même du mérite de la versification.

APOLOGIE DE L'AUTEUR

Sur ce qu'il s'amuse quelquefois à faire des vers, et à en faire dans le style de Marot.

De tous ces dons Marot n'eut en partage
Qu'un élégant et naïf badinage ;
Et s'il est rien que j'en aie hérité,
C'est un vernis de sa naïveté.
Sans m'égarer dans les routes sublimes,
De ce vernis je colore mes rimes ;
Et de ce simple et naïf coloris,
Mes petits vers ont tiré tout leur prix.
Par ce secours emprunté, si ma muse
Ne charme pas, pour le moins elle amuse,
Et par le vrai qu'elle joint au plaisant,
Quelquefois même instruit en amusant.
Je m'en tiens là, sans toucher à la lyre,
Qu'au dieu des vers il plut de m'interdire.
Quant à Marot, il me plaît, je l'avoue :
Pour bon poëte en tous lieux on le loue ;
Je le voudrais encore homme de bien,
Et me déplaît qu'il fut un peu vaurien.
Vous l'imitez tel qu'il est. Je l'imite
Dans son style, oui, mais non dans sa conduite.
Et n'a-t-il pas, ce style, quoique vieux,
Je ne sais quoi de fin, de gracieux ?
Depuis longtemps Marot plaît, on le goûte ;

Si je fais mal en marchant sur sa route,
Je suis, hélas! par un pareil endroit,
Bien plus coupable encor que l'on ne croit.
Tant que je puis avec la même audace
J'ose imiter Virgile, Homère, Horace,
Grecs et Romains; auteurs qui dans leur temps
Vécurent tous païens et mécréants.
Si je l'ai fait sans en être blâmable,
Pourquoi Marot me rend-il plus coupable?
Un hérétique est-il pis qu'un païen?
Marot du moins, Marot était chrétien!

(*Poésies de Ducerceau*, I, 104-106.)

ÉPITRE A M. ESTIENNE, LIBRAIRE

Sur ce qu'il avait prié l'auteur de lui permettre d'imprimer ses poésies.

Monsieur Estienne, eh! ne m'imprimez pas,
Au nom de Dieu quartier, monsieur Estienne!
Jamais en rien, vous le savez, hélas!
Ne vous fis tort, au moins qu'il me souvienne;
Et si l'ai fait, encor, posez le cas,
Gardez-vous bien que rancune vous tienne;
Les rancuniers sont malmenés là-bas.
Si ne voulez que tel mal vous avienne,
Pardonnez-moi d'une âme bien chrétienne;
Monsieur Estienne, eh! ne m'imprimez pas.

Je sais qu'en l'art de bien mouler un livre,
Vous égalez ces Estiennes fameux
Que vous comptez au rang de vos aïeux,
Et qui, dans vous commençant à revivre,
Nous font trouver dans un de leurs neveux
Ce que leur siècle a tant prisé dans eux.
Mais quand bien même, en dépit de la Parque,
Pour m'imprimer, revenant sur leurs pas,
Ils se pourraient échapper de la barque
Où tous mortels vont après leur trépas,
Fût-ce Robert, ou fût-ce Charle Estienne,
Je lui dirais toujours la même antienne:
Monsieur Estienne, eh! ne m'imprimez pas.

Ne croyez pas qu'un chagrin misanthrope
Me fasse ici le prendre sur ce ton ;
J'aime la gloire en enfant d'Hélicon ;
Mais tel souvent après elle galope,
Dont le Pégase à chaque moment chope,
Et qu'elle fuit, comme on fait un larron.
Je la connais, j'ai fait son horoscope,
Quand on dit oui, la quinteuse dit non.
Où, s'il vous plaît, en pareil accessoire [1]
Irais-je faire un procès à la Gloire ?
Procès sur quoi ? D'ailleurs, c'est un grand cas
Si par procès la dame s'apprivoise ;
Mais faisons mieux, et pour éviter noise,
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Vous me direz : Cela vous plaît à dire ;
Je sais le cas qu'on fait de vos écrits,
Les ai souvent ouï priser et lire
Par maints quidams, soi-disant beaux esprits :
La presse est grande à les faire transcrire,
Le mieux vaudrait moulés que manuscrits.
Grâces vous rends de votre courtoisie ;
Car c'est de vous que part le compliment.
Honteux serait de mentir si crument
A mon profit ; de vous, c'est ambroisie
Que je savoure assez bénignement.
Mais que mes vers soient bonne marchandise,
Comme prêchez, ou de mauvais aloi,
Comme entre nous me le paraît à moi ;
Quand serait vrai qu'à Paris on les prise,
Ne laisserais de vous dire tout bas,
Pour des raisons que trouverez de mise :
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Quelque parfait que puisse être un ouvrage,
En l'imprimant on lui fait mauvais tour.
Presque toujours il reçoit du dommage ;
Maint en ai vu se hâler au grand jour.
Sur quoi souvent à part moi je recole :

Petit écrit donné sous le manteau,
Qu'on se dérobe, et qui vient par bricole,

[1] Malencontre. Signification tombée en désuétude.

Ou bien moulé chez Perrin du Marteau,
Fût-il mauvais, nous paraît toujours beau,
Et pour l'avoir on ne plaint sa pistole.
Qu'il cesse d'être et secret et nouveau,
On n'en voudra débourser une obole.
J'ai ce sonnet, mon voisin ne l'a pas,
Voilà par où le sonnet m'a su plaire,
Ce point de vue en fait le grand appas;
Est-il public, n'en fait-on plus mystère,
Il perd son sel dès lors, et tombe à bas.
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Vers manuscrits souffrent des négligences
Qu'à vers moulés on ne pardonne pas;
Dans les premiers on les nomme licences,
Là tout s'excuse et se passe au gros sas :
Dans les seconds la moindre tache est crime ;
Point de quartier de la part d'un lecteur
Qui sur le tout, la cadence et la rime,
Ne fait jamais nulle grâce à l'auteur.
Tant que mes vers sous la simple écriture,
N'étant moulés ni reliés en veau,
Dans les réduits iront incognito,
Pour eux ne crains de fâcheuse aventure :
La pitié seule, en dépit des malins,
Garantira ces pauvres orphelins
De coups de bec ; mais sur votre boutique
Si me mettiez jamais en rang d'oignon[1],
Point ne serait de petit compagnon,
Point de grimaud qui ne me fît la nique ;
Tels en savez qu'on a mis en beaux draps :
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Dès qu'à Paris on affiche un ouvrage,
C'est le tocsin que l'on sonne sur lui.
Gens du métier, à qui tout fait ombrage,
Et toujours prêts à donner sur autrui,
Pour l'accabler l'attendent au passage :
Nouvel auteur qui se met sur les rangs,
A son début doit compter, s'il est sage,
De bien payer à ces petits tyrans

[1] *En rang d'oignon* est une locution adverbiale signifiant sur la même ligne.

Sa bienvenue et son apprentissage.
Pour les lauriers, et la gloire, et l'encens,
Qu'aux siens Phébus assigne pour tout gage,
Qu'il ne prétende être admis à partage ;
Leur part en souffre, et c'est, selon leur sens,
Soupe de pain qu'on ôte à leur potage.
Sur ce pied-là que de gens sur les bras !
Leur tenir tête, et montrer bon visage,
Serait le mieux, si j'avais du courage ;
Mais il me manque, et je crains les combats.
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Je le vois bien, contre toute aventure,
L'espoir flatteur du débit vous rassure ;
Car, encor bien que soyez gracieux,
Point ne croirai, soit dit sans vous déplaire,
Qu'alliez vous mettre en frais pour mes beaux yeux.
Si le faisiez, ne seriez bon libraire.
Mais s'il avient, comme tout se peut faire,
Que mes écrits, par un triste destin,
Triste pour sûr, mais assez ordinaire,
De la boutique aillent au magasin,
Et que de là, moisis dans la poussière,
Ils soient enfin livrés à la beurrière,
Et tous en bloc vendus pour un douzain ;
Qu'en direz-vous ? Ce serait bien le pire :
Vous en serez pour nombre de ducats ;
Et quant à moi, je n'en ferais que rire,
En vous disant : Avais-je tort de dire,
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Mais supposons, contre toute apparence,
Que lesdits vers, puisqu'ainsi vous le plaît,
Par la faveur d'une heureuse influence,
Seront prisés, et vendus qui plus est.
Je ne dis pas que ne soit quelque chose,
Force écrivains s'en contenteraient bien ;
Et puis de gloire une petite dose
Chez les rimeurs ne gâta jamais rien.
Mais croyez-vous, quoique l'ouvrage plaise,
Que l'on ait rien d'ailleurs à discuter,
Et que l'auteur en soit plus à son aise ?

J'ai vu, pour moi, bien des gens en douter ;
Maints en connais qu'on a menés bien roide,
Et, comme on dit, plus vite que le pas ;
Chat échaudé, croyez-moi, craint l'eau froide ;
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Ne sais-je même encore, quand j'y pense,
S'il y ferait bien sûr après ma mort ;
Ne vous hâtez de vous mettre en dépense,
Que n'aie eu temps de m'endormir bien fort.
Certains défunts, qu'il ne vous en déplaise,
Sont quelquefois d'humeur assez mauvaise :
On parle tant partout de revenants ;
Si par hasard j'allais être du nombre,
Ce que je pense étant chez les vivants,
Le penserais tout de même étant ombre.
Or, vous le dis, avenant mon trépas,
Si m'aperçois que chez vous on s'empresse
A me mouler et me mettre sous presse,
Point ne vous puis répondre qu'en ce cas
Sur le minuit quelquefois ne revienne,
En vous criant : Quartier, monsieur Estienne ;
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

Pour ces raisons, et pour bien d'autres causes
Que sur ce point je pourrais alléguer,
Mes petits vers resteront lettres closes,
Et vous plaira ne les point divulguer.
De mon vivant ne veux les voir paraître ;
Quand serai mort, alors serez le maître.
Si demandez, quand sera ? vous dirai
Que ce sera le plus tard que pourrai.
Vous convient donc un peu de temps attendre ;
Et vous prendrez, je crois, le tout en gré.
Ne voudriez que je m'allasse pendre
Pour abréger, au moins rien n'en ferai.
Si le comptiez, compteriez sans votre hôte ;
Mais moi défunt, je suis à vous sans faute.
Prenez mes vers, faites-en vos choux gras,
Force sera de souffrir ce martyre,
Parce qu'alors ne pourrai plus vous dire :
Monsieur Estienne, eh ! ne m'imprimez pas.

GRESSET

Gresset est un des auteurs qui ont le plus excellé dans l'épître en vers. Il suffira de quelques citations pour montrer toutes les qualités qu'il déploie dans ce genre agréable.

Voici la république que rêvait Gresset :

La République du poëte.

Nous réaliserons enfin
Cette petite république
Si longtemps projetée en vain.

Une divinité commode,
L'amitié, sans bruit, sans éclat,
Fondera ce nouvel État;
La franchise en fera le code :
Les jeux en seront le sénat,
Et sur un tribunal de roses,
Siége de notre consulat,
L'enjoûment jugera les causes.
On exclura de ce climat
Tout ce qui porte l'air d'étude;
La raison, quittant son ton rude,
Prendra le ton du sentiment ;
La vertu n'y sera point prude ;
L'esprit n'y sera point pédant;
Le savoir n'y sera mettable
Que sous les traits de l'agrément;
Pourvu que l'on sache être aimable
On y saura suffisamment ;
On y proscrira l'étalage
Des phrasiers, des rhéteurs bouffis.
Rien n'y prendra le nom d'ouvrage;
Mais sous le nom de badinage,
Il sera quelquefois permis
De rimer quelques chansonnettes,
Et d'embellir quelques sornettes

Du poétique coloris,
En répandant avec finesse
Une nuance de sagesse
Jusque sur Bacchus et les ris.
Par un arrêt en vaudevilles
On bannira les faux plaisants,
Les cagots fades et rampants,
Les complimenteurs imbéciles
Et le peuple des froids savants.
Enfin cet heureux coin du monde
N'aura pour but dans ses statuts
Que de nous soustraire aux abus
Dont ce bon univers abonde.
Toujours sur ces lieux enchanteurs,
Le soleil levé sans nuages
Fournira son cours sans orages,
Et se couchera dans les fleurs.

Dans l'épître III Gresset célèbre ainsi la poétique paresse, qu'il appelle sa déité :

Je ne m'en défends point, Thémire,
La paresse est ma déité :
Aux sons négligés de ma lyre
Vous sentirez qu'elle m'inspire,
Et que, d'un chant trop concerté
Fuyant l'ennuyeuse beauté,
Loin de faire un travail d'écrire,
Je m'en fais une volupté ;
Moins délicatement flatté
De l'honneur de me faire lire,
Que de l'agrément de m'instruire
Dans une oisive liberté.
On ne doit écrire qu'en maître ;
Il en coûte trop au bonheur.
Le titre trop chéri d'auteur
Ne vaut pas la peine de l'être ;
Aussi n'est-ce point sous ce nom,
Si peu fait pour mon caractère,
Que je rentre au sacré vallon,
Moi qui ne suis qu'en volontaire
Les drapeaux brillants d'Apollon.

On cite toujours avec admiration la fin de l'épître VI, *A ma sœur, sur ma convalescence :*

« Cléon, depuis dix ans de fêtes et d'ivresse,
Frais, brillant d'embonpoint, etc. »

Dans l'épître XX, on doute si c'est bien Gresset, le plaisant, le gai poëte de *Vert-Vert* et de la *Chartreuse*, qui a tracé ces vers remplis d'un feu si sombre et d'une si noire mélancolie. Un religieux, une apparition, un souvenir, la souffrance extrême; c'est là tout ce petit poëme, produit d'une âme malade et d'un cœur désenchanté. En voici quelques strophes :

« Je me rappelle avec transport
Les lieux et l'instant où le sort
M'offrit cette nymphe chérie
Dont un regard porta la vie
Dans un cœur qu'habitait la mort.
. . . .
. . . .
Félicité trop peu durable !
Il passa, ce songe enchanteur ;
Et je n'aperçus le bonheur
Que pour être plus misérable.
. . . .
. . . .
La paix de ce morne séjour
Ne peut apaiser ma blessure ;
Pour jamais je sens que l'Amour
Habitera ma sépulture.
En vain tout offre dans ce lieu
De la mort l'affreuse livrée ;
D'épines, de croix entourée,
La mort n'écarte point ce dieu :
Par lui mon antre funéraire
Brille des plus vives couleurs,
Et ses mains répandent des fleurs
Sur les cilices et la haire. »

Une épître est célèbre entre toutes, c'est celle qui s'intitule *l'Abbaye*. L'ancien disciple de Saint-Ignace y a fait une peinture de la vie religieuse telle qu'aucun de ceux qui, au dix-huitième siècle, ont voulu exagérer les abus du cloître, ne s'est servi de couleurs si chargées, ne s'est montré si hostile et si injurieux. *Vert-Vert* et la *Chartreuse* ne sont que des peccadilles auprès de cette épître.

RULHIÈRE

— 1735-1791 —

Le discours de Rulhière sur les *Disputes* est, pour le style, comparable aux meilleures épîtres de Boileau et peut-être supérieur par la pensée. Voltaire reconnaissait là la manière non-seulement du grand Nicolas, mais de Boileau et de la Fontaine. Il inséra l'épître tout entière au mot Dispute de son *Dictionnaire philosophique*, en y mettant cette apostille : « Lisez les vers suivants sur les disputes ; voilà comme on en faisait dans le bon temps. » Ce premier succès attira sur Rulhière l'attention de la société d'élite qui se groupait autour du baron de Breteuil ; et ce diplomate, charmé du talent du jeune auteur, le prit pour secrétaire quand il fut nommé ambassadeur près la cour de Rome.

Fragment des *Disputes*.

Vingt têtes, vingt avis, nouvel an, nouveaux goûts ;
Autre ville, autres mœurs ; tout change, on détruit tout.
Examine pour toi ce que ton voisin pense,
Le plus beau droit de l'homme est cette indépendance :
Mais ne dispute point ; les desseins éternels,
Cachés au sein de Dieu, sont trop loin des mortels,
Le peu que nous savons d'une façon certaine,
Frivole comme nous, ne vaut pas tant de peine.
Le monde est plein d'erreurs ; mais de là je conclus
Que prêcher la raison n'est qu'une erreur de plus.

Autrefois la Justice et la Vérité nues,
Chez les premiers humains furent longtemps connues ;
Elles régnaient en sœurs ; mais on sait que depuis,
L'une a fui dans le ciel, et l'autre dans un puits.
La vaine opinion règne sur tous les âges.
Son temple est dans les airs, porté sur les nuages ;
Une foule de dieux, de démons, de lutins,
Sont au pied de son trône, et, tenant dans leurs mains
Mille riens enfantés par un pouvoir magique,
Nous les montrent de loin sous des verres d'optique !

Auprès d'eux nos vertus, nos biens, nos maux divers,
En bulles de savon sont épars dans les airs;
Et le souffle du vent y promène sans cesse
De climat en climat le temple et la déesse;
Elle fuit et revient; elle place un mortel
Hier sur un bûcher, demain sur un autel.

SAURIN

Les poésies fugitives de Saurin sont peu nombreuses et toutes empreintes de la sombre mélancolie qui affectait son âme. Le poëte pensait sans cesse à la mort et n'y pensait qu'avec terreur ; non pas qu'il eût désiré se soustraire à la loi fatale, mais parce qu'il ne concevait rien d'affreux comme de survivre à ceux qu'on aime, ou de les voir mourir sous ses yeux. Voici comment, dans une de ses épîtres, il parle des *malheurs attachés à la vieillesse :*

« Ah ! s'il faut voir briser ses plus tendres liens,
Si ce n'est qu'en passant sur la cendre des siens
Que l'homme un peu plus tard rentre dans la poussière,
Je te conjure, ô ciel ! d'abréger ma carrière :
Déjà pour la douleur je n'ai que trop vécu.
Oh ! quel illustre ami, quel appui j'ai perdu !
Trudaine, homme d'État, citoyen et vrai sage,
L'inflexible équité, l'ordre fut ton partage,
Ton esprit lumineux éclairait tes vertus :
Des trésors du public plus que des tiens avare,
Tu donnais à ton siècle un exemple bien rare :
Il te méritait peu. Mais, hélas ! tu n'es plus !
Ma muse, je le sais, ne peut rien pour ta gloire ;
Mais, dans ces faibles vers arrosés de mes pleurs,
Sur ta tombe permets que je jette des fleurs :
Tes bienfaits, tes bontés vivent dans ma mémoire.
O Trudaine ! l'État te retrouve en ton fils ;
Mais qui pourra jamais consoler tes amis ? »

L'*Épître à Collé* respire seule un peu plus de gaieté. Elle renferme un morceau célèbre.

« Tout brille d'un éclat nouveau ;
L'Amour a cependant secoué son flambeau.
Vénus, du haut des airs déployant sa ceinture,
A tout ce qui respire a donné le signal,
Et tout ce vaste globe est un lit nuptial, etc. »

Cela vaut certainement le petit prologue de la Fontaine dans la fable *l'Hirondelle et ses Petits.*

DUCIS

Dans sa vieillesse Ducis composa de petites pièces de vers où son talent se montra sous un tout nouvel aspect; ce sont des poésies *intimes* faites beaucoup plus avec le cœur qu'avec l'esprit. Il y règne une douce philosophie chrétienne, une grande sentimentalité, mêlée d'un amour profond pour l'indépendance et pour l'honneur.

Avant ces poésies de l'âge avancé qui rappellent parfois Horace et la Fontaine, Ducis avait publié le poëme de l'*Amitié*, en quatre chants, et quelques épîtres, où toute la bonté, toute la tendresse et toute la pureté de son âme se manifestent d'une façon charmante.

Qui jamais a parlé de l'amour d'un fils pour sa mère dans des termes plus tendres et plus vifs à la fois ?

Ah ! si le sort, moins ennemi,
Honorait mes travaux par d'illustres suffrages !
Si ton bonheur du moins me payait ses outrages !
Hélas ! tu sais quels traits le ciel lança sur moi.
Sans père... sans épouse... après un long orage,
Nu, combattant les flots, échappé du naufrage,
Ma mère, je reviens vers toi ;
Je viens saisir ton bras qui m'appelle au rivage.
De ton péril passé mon cœur est encor plein,
Et tes soins, tes leçons, tes jours, tu les destines
A mes deux pauvres orphelines.
Leur mère, hélas ! n'est plus ; tu leur ouvres ton sein.
Tu fus mon appui dès l'enfance,
Et ta vieillesse encore aime à me soutenir ;
Chaque jour tu me fais bénir
Le sein qui m'a donné naissance.
Tu m'appris, par tes mœurs, la vertu, l'innocence ;
Tu viens dans tes douleurs de m'apprendre à mourir ;
Donne-moi maintenant des leçons de constance.
Hélas ! j'en ai besoin, l'homme est né pour souffrir.
Le ciel, qui l'a voulu, fit pour moi sur la terre
Germer bien des douleurs : s'il daignait les calmer,
Voir mes pleurs, et se désarmer !
S'il rendait seulement sa coupe moins amère !
Non : l'or ni la grandeur ne sauraient m'enflammer ;

J'eus même assez souvent peine à les estimer.
J'ai vu leur rien de près, j'ai pesé leur chimère ;
Mais il est d'autres biens, plus faits pour me charmer,
Que l'on n'achète point, qu'il est si doux d'aimer :
O ciel ! conserve-moi mes enfants et ma mère [1] !

Voilà l'amour filial dans ce qu'il a de doux et de touchant : mais voici une situation terrible. C'est un fils qui, trompé par une hallucination ou un songe, lutte avec son père, croyant avoir à se défendre contre des brigands :

Ami, non, sur leurs fronts tu ne vois point d'alarmes,
D'excès dans leurs plaisirs, de faste dans leurs larmes ;
Leur cœur a peu de cris, mais dans l'ombre il se fend.
Ont-ils perdu leur père, une femme, un enfant,
Ils viennent tous à toi. J'ai vu, par tes mains pures,
La résignation couler sur leurs blessures.

Et moi trop peu soumis... Mais il est tel malheur
Qui nous trouble l'esprit, qui nous perce le cœur.
J'ai craint jusqu'à ce jour, ami tendre et sensible,
De déchirer ton cœur par un récit terrible.
Écoute, le tableau va t'en être tracé ;
Mais ne m'interromps pas quand j'aurai commencé.
Comment te peindre, ô ciel ! cette horrible aventure ?
Quand tout dort et se tait, dans une nuit obscure,
Tout jeune, ardent, sensible, à mon père attaché,
Heureux entre ses bras de me sentir couché,
Du plus profond sommeil je goûtais tous les charmes.
Dans un bois sourd, épais, vaste, et tout noir d'alarmes,
Je crois voir trois brigands dont le fer assassin
Va, de sang altéré, se plonger dans mon sein.
De ma jeunesse armé, je cherche à me défendre.
Je me saisis soudain du père le plus tendre.
« Mon fils ! mon fils ! c'est moi ! » Frémissant, consterné,
Le voilà hors du lit avec force entraîné.
Là, tous deux à genoux, dans une lutte affreuse,
Nous nous entrelaçons ; d'une main furieuse
Je vais le suffoquer. Lui, tremblant, éperdu,
Combat, résiste, appelle, et n'est point entendu,
Ni de l'épaisse nuit, ni du ciel qu'il implore,

[1] *Épître à ma mère.*

Ni d'un fils qu'il épargne, et qui l'étouffe encore.
L'un à l'autre si chers, combattants malheureux,
D'où viendra donc un terme à ce choc ténébreux?
Son désespoir au ciel tend ses mains vénérables.
L'air soudain s'est rempli de ses cris lamentables.
La vieille Marthe arrive, une lampe à la main;
Elle voit (mais mon bras s'est arrêté soudain),
Moi, tout pâle, mourant aux genoux de mon père,
De mes indignes yeux repoussant la lumière;
Lui, regardant les miens, lui, sur mon cœur penché,
Et me cachant son sein par mes mains arraché,
Il me tendait la sienne encor de pleurs humide [1].

L'amitié lui inspirera d'admirables peintures; il creusera ce sentiment jusque dans ses dernières profondeurs; c'est de l'amour sans les séductions des sens:

« Hélas ! la mort déjà m'entraînait dans l'abîme,
Quand le ciel par degrés ranima la victime.
Sur des rocs déchirants soudain précipité,
C'est là que, sans couleur, mourant, ensanglanté,
De deux pauvres vieillards j'excitai les alarmes,
Et des yeux du passant fis tomber quelques larmes.
Mais mon péril n'est plus. Pourquoi le retracer,
Quand je sens mon ami dans mon sein s'élancer ?
C'est lui que je revois. Oh ! que de pleurs coulèrent !
Comme en mes faibles bras ses bras s'entrelacèrent !
Appuyé sur ton cœur, renaissant sous tes yeux,
Dans quelle extase, ami, je contemplai les cieux !
J'admirai leur azur, je regardai la terre ;
Je crus me ressaisir de la nature entière.
Ah ! sortant de la tombe où l'on fut endormi,
Qu'il est doux de revoir le ciel et son ami [2] ! »

Dans l'*Épître à Legouvé* le ton est bien plus tendre. Il engage son jeune ami à écrire dans la retraite, aux champs, au milieu des spectacles les plus saisissants de la nature. Il en veut faire, comme lui, un poëte sentimental, mais plus mélancolique:

« Veux-tu, cher Legouvé, descendre dans ton cœur,
Et remplir tes écrits de grâce et de vigueur ?
Crois-moi, mon jeune ami, vole à ton ermitage ;
Les champs et l'amitié sont les trésors du sage.
La paix, la vérité, t'appellent dans les champs :
Là les plaisirs sont purs, les tableaux sont touchants ;

[1] *Épître au curé Rocq.*
[2] *Épître à l'amitié.*

L'esprit y suit son goût, le cœur y suit sa pente,
Comme l'arbre qui croît, comme l'eau qui serpente.

C'est là qu'avec toi-même, au doux bruit des zéphyrs,
Tu chantas les cercueils, l'amour, les souvenirs ;
Que tu fis soupirer la tendre rêverie,
S'incliner le regret sur son urne chérie,
S'argenter des amants le magique flambeau,
Et ses pâles rayons glisser sur un tombeau.
Ah ! sans doute ton cœur, ton œil mélancolique
Mouilla de quelques pleurs ta palette tragique.
Chante encor les tombeaux. Non, sous ces monuments
L'amitié n'est point sourde à nos gémissements.
L'urne muette écoute ; elle aime à nous entendre,
Les morts ne sont pas loin. Ah ! naissez sur leur cendre,
Doux parfums, humbles fleurs, tributs trop douloureux,
Que nos pleurs font éclore, et qui croissez pour eux ! »

Pour achever de faire connaître l'âme et le style de Ducis dans ses *Poésies diverses*, nous citerons ces vers d'une de ses épîtres où il exprime son dernier vœu :

« Voici mon dernier vœu : c'est (car tout doit finir)
Qu'un solitaire ami garde mon souvenir,
Mais qu'il m'estime heureux ; c'est qu'une mère tendre
Que je n'aurai pas vue, un moment sur ma cendre
Jette un regard sensible où je sois regretté,
Et croie avec mes vers sa fille en sûreté ;
C'est qu'un homme d'honneur, ami de la campagne,
Souffre que leur recueil dans ses bois l'accompagne,
Qu'il dise : Homme et poëte, il fut de bonne foi ;
Viens, Ducis, viens aux champs, je t'emporte avec moi. »

LEGOUVÉ

Si les tragédies de Legouvé, que nous avons appréciées plus haut, sont tout à fait oubliées, on parle encore de son poëme du *Mérite des femmes*, écrit tout à la fin du dernier siècle et publié au commencement de celui-ci, en 1801 ; mais qui le lit encore ?

Il a lui-même ainsi exposé l'objet qu'il a eu en vue dans cet ouvrage que son titre seul suffisait à rendre célèbre :

« Les femmes, chez tous les peuples, reçurent des hommages de la poésie et de l'éloquence. En Grèce, Plutarque composa la vie des femmes illustres, où il cite une foule de traits qui les honorent ; en France, plusieurs écrivains les présentent, dans leurs ouvrages, sous des couleurs avantageuses. Mais c'est en Italie qu'elles ont été jugées avec le plus d'enthousiasme. Un grand nombre de poëtes et de prosateurs ont exalté leurs attraits et leurs vertus. Quelques-uns même leur ont donné la prééminence sur les hommes. Quoique je me plaise à soutenir la cause des femmes, je ne leur accorde point une supériorité que la nature semble leur avoir refusée ; je ne veux que leur conserver le rang qu'elles doivent occuper dans la société, en démontrant qu'elles en sont le charme comme nous en sommes l'appui.

« Les satires de Juvénal et de Boileau contre les femmes sont admirables sous le rapport de la poésie ; sous celui de la vérité, ont-elles le même prix ? Je ne le crois pas. J'ai tâché, en adoptant une opinion opposée à la leur, de l'emporter par l'impartialité, trop certain de rester inférieur par le talent. Juvénal et Boileau n'ont attaqué les femmes qu'en traçant leurs défauts ou leurs vices particuliers ; j'ai cru pouvoir les défendre en peignant leurs qualités générales. Je les présente comme belles, comme mères, comme amantes ou épouses, comme amies, comme consolatrices ; n'ont-elles pas, presque toutes, ces avantages ? Et n'ai-je pas été plus juste que les deux poëtes qui les ont dépréciées, si j'ai dispensé aux femmes l'éloge que méritent le plus grand nombre, lorsqu'ils leur ont prodigué le blâme qui n'appartient qu'à quelques-unes ; si j'ai enfin raisonné d'après des généralités, tandis qu'ils n'ont raisonné que d'après des exceptions ?....

« Lorsque j'ai composé ce poëme, je n'ai pas seulement eu dessein de rendre justice aux femmes, j'ai encore voulu, en retraçant leurs avantages, ramener dans leur société un peuple valeureux, que les secousses de la Révolution ont accoutumé à s'en éloigner, et, par ce moyen, le rappeler à sa première urbanité, qu'il a presque perdue dans la lutte des partis. »

Toutes ces intentions sont excellentes ; mais, pour les bien remplir, il fallait des idées plus justes, un sentiment plus fort, un style plus original.

L'auteur du *Mérite des femmes* n'a point de principes fixes. Dans ses divers poëmes, comme dans celui qui a fait sa réputation, il a répandu

un mélange d'idées justes et d'idées fausses, de véritable sensibilité et de sensibilité factice, de tableaux où la vertu brille d'un pur éclat et de peintures où le vice est revêtu des couleurs les plus dangereuses. Entre autres aberrations, il s'est montré l'un des plus enthousiastes défenseurs du suicide.

Le *Mérite des femmes* est une œuvre rhétoricienne et déclamatoire. Les apostrophes et les exagérations emphatiques sont prodiguées à chaque instant. Chênedollé a nommé Legouvé « un émailleur[1] »; et cependant c'est un des poëtes les plus pâles et les plus ternes du dix-huitième siècle.

Voici peut-être le meilleur morceau du *Mérite des femmes* :

Les Hôpitaux.

Ouvre-toi, triste enceinte où le soldat blessé,
Le malade indigent, et qui n'a point d'asile,
Reçoivent un secours trop souvent inutile.
Là, des femmes, portant le nom chéri de sœurs,
D'un zèle affectueux prodiguent les douceurs:
Plus d'une apprit longtemps, dans un saint monastère,
En invoquant le ciel, à soulager la terre,
Et, vers l'infortuné s'élançant des autels,
Fut l'épouse d'un Dieu pour servir les mortels.
Ce courage touchant, ces tendres bienfaitrices,
Dans un séjour infect, où sont tous les supplices,
De mille êtres souffrants prévenant les besoins,
Surmontent les dégoûts des plus pénibles soins;
Du chanvre salutaire entourent leurs blessures,
Et réparent ce lit témoin de leurs tortures,
Ce déplorable lit, dont l'avare pitié
Ne prête à la douleur qu'une étroite moitié.
De l'humanité même elles semblent l'image ;
Et les infortunés que leur bonté soulage
Sentent avec bonheur, peut-être avec amour,
Qu'une femme est l'ami qui les ramène au jour.

[1] Dans Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. II, p. 284.
[2] Dussault, *Annales littéraires*, t. III, p. 23.

ANDRÉ DE CHÉNIER

L'infortuné André Chénier avait conçu, à l'âge de vingt-huit ans, le plan de plusieurs poëmes d'une assez grande étendue. Un des plus achevés est le poëme de l'*Invention*, sujet que Boileau avait oublié dans son *Art poétique*.

Dans les fragments, composés d'environ trois cent cinquante vers, que nous possédons, et qui offrent la plus heureuse alliance de l'imagination et de la raison, le poëte examine successivement la nature, la nécessité et la possibilité de l'invention littéraire. « Il est impossible, dit Gustave Planche, de parler plus nettement et en termes plus colorés des devoirs de la poésie. Chaque idée a le double mérite d'être vraie et applicable et se montre sous une forme vivante. »

Voici comment André Chénier explique la nature de l'invention littéraire :

Ce que c'est que l'invention littéraire.

Ce n'est qu'aux inventeurs que la terre est promise.
Nous voyons les enfants de la fière Tamise,
De toute servitude ennemis indomptés ;
Mieux qu'eux, par votre exemple, à vous vaincre excités,
Osons ; de votre gloire éclatante et durable
Essayons d'épuiser la source inépuisable.
Mais inventer n'est pas, en un brusque abandon,
Blesser la vérité, le bon sens, la raison ;
Ce n'est pas entasser, sans dessein et sans forme,
Des membres ennemis en un colosse énorme ;
Ce n'est pas, élevant des poissons dans les airs,
A l'aile des vautours ouvrir le sein des mers ;
Ce n'est pas sur le front d'une nymphe brillante
Hérisser d'un lien la crinière sanglante.
Délires insensés ! fantômes monstrueux !
Et d'un cerveau malsain rêves tumultueux !
Ces transports déréglés, vagabonde manie,
Sont l'accès de la fièvre, et non pas du génie ;
D'Ormuzd et d'Ahriman ce sont les noirs combats,
Où, partout confondus, la vie et le trépas,
Les ténèbres, le jour, la forme et la matière,

Luttent sans être unis ; mais l'esprit de lumière
Fait naître en ce chaos la concorde et le jour :
D'éléments divisés il reconnaît l'amour,
Les rappelle ; et partout, en d'heureux intervalles,
Sépare et met en paix les semences rivales.
Ainsi donc, dans les arts, l'inventeur est celui
Qui peint ce que chacun peut sentir comme lui ;
Qui, fouillant des objets les plus sombres retraites,
Étale et fait briller leurs richesses secrètes ;
Qui, par des nœuds certains, imprévus et nouveaux,
Unissant des objets qui paraissaient rivaux,
Montre et fait adopter à la nature mère
Ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire.
C'est le fécond pinceau qui, sûr dans ses regards,
Retrouve un seul visage en vingt belles épars,
Les fait renaître ensemble, et, par un art suprême,
Des traits de vingt beautés forme la beauté même.
La nature dicta vingt genres opposés,
D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés.
Nul genre, s'échappant de ses bornes prescrites,
N'aurait osé d'un autre envahir les limites,
Et Pindare à sa lyre, en un couplet bouffon,
N'aurait point de Marot associé le ton.
De ces fleuves nombreux dont l'antique Permesse
Arrosa si longtemps les cités de la Grèce,
De nos jours même, hélas ! nos aveugles vaisseaux
Ont encore oublié mille vastes rameaux.
Quand Louis et Colbert, sous les murs de Versailles,
Réparaient des beaux-arts les longues funérailles,
De Sophocle et d'Eschyle ardents admirateurs,
De leur auguste exemple élèves inventeurs,
Des hommes immortels firent sur notre scène
Revivre aux yeux français les théâtres d'Athènes.
Comme eux, instruit par eux, Voltaire offre à nos pleurs
Des grands infortunés les illustres douleurs ;
D'autres esprits divins, fouillant d'autres ruines,
Sous l'amas des débris, des ronces, des épines,
Ont su, pleins des écrits des Grecs et des Romains,
Retrouver, parcourir leurs antiques chemins ;
Mais, oh ! la belle palme ! et quel trésor de gloire
Pour celui qui, cherchant la plus noble victoire,
D'un si grand labyrinthe affrontant les hasards,

Saura guider sa muse aux immenses regards,
De mille longs détours à la fois occupée,
Dans les sentiers confus d'une vaste épopée,
Lui dire d'être libre, et qu'elle n'aille pas
De Virgile et d'Homère épier tous les pas,
Par leur secours à peine à leurs pieds élevée ;
Mais, qu'auprès de leurs chars dans un char enlevée,
Sur leurs sentiers marqués de vestiges si beaux,
Sa roue ose imprimer des vestiges nouveaux !
Quoi ! faut-il, ne s'armant que de timides voiles,
N'avoir que ces grands noms pour nord et pour étoiles,
Les côtoyer sans cesse, et n'oser un instant,
Seul et loin de tout bord, intrépide et flottant,
Aller sonder les flancs du plus lointain Nérée,
Et du premier sillon fendre une onde ignorée ?
Les coutumes d'alors, les sciences, les mœurs
Respirent dans les vers des antiques auteurs ;
Leur siècle est en dépôt dans leurs nobles volumes.
Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes :
Pourquoi donc nous faut-il, par un pénible soin,
Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin,
Vivant dans le passé, laissant ceux qui commencent,
Sans penser, écrivant d'après d'autres qui pensent,
Retraçant un tableau que nos yeux n'ont point vu,
Dire et dire cent fois ce que nous avons lu ?

La conception de ce poëme est incomplète ; de plus, elle est dangereuse. « Tout l'athéisme de son siècle y a passé, dit le père Cahours, et l'auteur de cette poétique sans Dieu a été obligé, tout le premier, d'y renoncer dans la pratique. »

André Chénier chasse du domaine de la poésie moderne les fantômes des dieux de l'antiquité. Rien de mieux, quand il s'agit de poëmes fondés sur la conviction et l'enthousiasme, comme sont l'ode et l'épopée, qui ne peuvent se passer de vraisemblance. Mais qu'a-t-il mis à la place ? L'idéal scientifique, c'est-à-dire de pures abstractions. Sans doute,

« Torricelli, Newton, Kepler et Galilée...
A tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors. »

Mais les trésors dévoilés par ces grands géomètres, pour passer de l'idée à l'image, de la science à la poésie, n'ont-ils pas besoin d'un merveilleux fantastique et surhumain qui les colore et les personnifie ? Le soleil sans Apollon, l'Océan sans Neptune, les fontaines sans

Naïades ne sont plus que les éléments matériels, soumis aux lois de la pesanteur et des attractions, qui parlent à l'esprit, mais qui ne disent plus rien au cœur. Volta et Franklin, en nous faisant voir l'électricité dans la foudre, ont eu une idée, sans contredit, plus sublime que celle de Virgile nous montrant le tonnerre forgé par Vulcain. Cependant les antres de Lemnos offraient à l'imagination un spectacle autrement pittoresque que la roue d'une machine électrique, qui ramène les carreaux lancés par le Jupiter d'Homère et de Virgile à la combinaison de deux fluides et au simple jaillissement d'une étincelle. Il fallait, pour accroître la terreur et la majesté des tempêtes, substituer au dieu de l'Olympe le Dieu du mont Sinaï tonnant du haut des cieux.

Chénier, ne voulant pas de l'action providentielle et mystérieuse que la foi nous montre régissant la nature, ne s'était donc pas seulement privé de la sublimité des inspirations religieuses, il s'était en outre renfermé dans un idéal insuffisant pour le poëte, et dont il fut le premier à démontrer la pauvreté. En effet, il s'est vu contraint, pour être pittoresque, de revenir sans cesse au langage mythologique qu'il avait si hautement banni. De tous les coloristes modernes, cet ennemi des dieux est peut-être le plus païen. Son intelligence aspirait au vrai; son cœur et son imagination étaient tout entiers dans les mensonges de la Grèce; et ce fondateur d'un Parnasse incomplet, qui avait si heureusement dit :

« Sur des sujets nouveaux faisons des vers antiques, »

manquant de couleurs, non-seulement alla teindre ses vers dans les eaux du Permesse, mais demanda presque tous ses sujets eux-mêmes à la mythologie [1]. »

[1] *Bibliothèque critique des poëtes français*, t. III, p. 71-72.

FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU (NICOLAS-LOUIS, COMTE)

— 1750-1828 —

François, dit de Neufchâteau, né à Saffois (Meurthe), reçu à seize ans à l'académie Stanislas de Nancy, et, avant quinze ans, à celles de Lyon, de Marseille et de Dijon, fut un des hommes les plus précoces qui aient jamais existé. Il n'a pas obtenu toute la renommée qu'il méritait, parce qu'il eut la mauvaise fortune, qui n'est arrivée qu'à lui seul, de voir tous ses ouvrages capitaux périr de son vivant, non publiés. Sa traduction de l'Arioste, qui était, dit-on, un chef-d'œuvre de poésie légère, fut noyée dans un naufrage, lorsqu'il revenait de Saint-Domingue, où il avait été magistrat. Et, sous la Terreur, au moment de son arrestation, furent égarées ou brûlées deux grandes comédies en vers, qui avaient été reçues pour le Théâtre-Français. On ne connaît plus guère de lui que son *Discours sur la manière de lire les vers*, art qu'il possédait lui-même à un degré fort remarquable.

De la manière de lire les vers.

Arrête, sot lecteur, dont la triste manie
Détruit de nos accords la savante harmonie ;
Arrête, par pitié ! Quel funeste travers,
En dépit d'Apollon, te fait lire des vers ?
Ah ! si ta voix ingrate ou languit, ou détonne,
Ou traîne avec lenteur son fausset monotone ;
Si des feux du génie, en nos vers allumés,
N'étincellent jamais tes yeux inanimés ;
Si ta lecture enfin, dolente psalmodie,
Ne dit rien, ne peint rien à mon âme engourdie,
Cesse, ou laisse-moi fuir. Ton regard abattu
Du regard de Méduse a l'affreuse vertu.
L'auditeur qu'ont glacé tes sons et ta présence,
Croit subir le supplice inventé par Mézence :
Tu l'attaches vivant au cadavre d'un mort.
Attentif à ta voix, Phébus même s'endort ;
Sa défaillante main laisse tomber sa lyre.

C'est peu d'aimer les vers, il faut les savoir lire ;
Il faut avoir appris cet art mélodieux
De parler dignement le langage des dieux ;
Cet art qui par les tons des phrases cadencées
Donne de l'harmonie et du nombre aux pensées ;
Cet art de déclamer, dont le charme vainqueur
Assujettit l'oreille et subjugue le cœur.

D'où vient, me diras-tu, cette brusque apostrophe ?
Lisant pour m'éclairer, je lis en philosophe.
Plus un écrit est beau, moins il a besoin d'art,
Et le teint de Vénus peut se passer de fard.
L'harmonieux débit que ta muse me vante
Ne séduisit jamais une oreille savante.
De cette illusion qu'un autre soit épris ;
Mais la vérité nue a pour moi plus de prix.

Eh quoi ! d'une lecture insipide et glacée
Tu prétends attrister mon oreille lassée !
Quoi ! traître, à tes côtés tu prétends m'enchaîner !
A loisir, en détail tu veux m'assassiner !
Dans les longs bâillements et les vapeurs mortelles
Ensevelir l'honneur des œuvres les plus belles !
Et, toujours méthodique et toujours concerté,
Des élans d'un auteur abaisser la fierté !
Tomber quand il s'élève, et ramper quand il vole.
Ah ! garde pour toi seul ton scrupule frivole ;
Sois captif dans le cercle obscur et limité
Qui fut tracé des mains de l'uniformité.
Aux lois de ton compas asservis Melpomène,
Et la douleur de Phèdre, et l'amour de Chimène ;
Ravale à ton niveau l'essor audacieux
De l'oiseau du tonnerre, égaré dans les cieux :
Meurs d'ennui, j'y consens ; sois barbare à ton aise ;
Mais ne m'accable pas sous un joug qui me pèse ;
N'exige pas du moins, insensible lecteur,
Que jamais je me plie à ton goût destructeur.
Va, d'un débit heureux l'innocente imposture,
Sans trop annoncer l'art, embellit la nature ;
Et les traits que la Muse éternise en ses chants,
Récités avec grâce, en seront plus touchants.
Ils laisseront dans l'âme une trace durable,

Du génie éloquent empreinte inaltérable ;
Et rien ne plaira plus à tous les goûts divers
Qu'un organe flatteur déclamant de beaux vèrs.

Jadis on les chantait. Les annales antiques
De Moïse et d'Orphée exaltent les cantiques.
Te faut-il rappeler ces prodiges connus,
Ces rochers attentifs à la voix de Linus,
Et Sparte qui s'éveille aux accents de Tyrtée,
Et Terpandre apaisant la foule révoltée,
Et le jeune David par ses psaumes hébreux
Calmant du vieux Saül les accès douloureux,
Et Timothée, au sein de Babylone en cendre,
Disposant à son gré de l'âme d'Alexandre ?...
Ce fut l'attrait des vers qui fit aimer les lois :
L'art de les déclamer fut le talent des rois.
Les dieux mêmes, les dieux, par la voix des oracles,
De cet art enchanteur consacraient les miracles.
Chez les fils de Cadmus, peuples ingénieux,
Que les sons de la lyre étaient harmonieux !
Que dans ces beaux climats l'exacte prosodie
Aux chansons des neuf Sœurs prêtait de mélodie !
On voyait, à côté des dactyles volants,
Le spondée allongé se traîner à pas lents.
Chaque mot chez les Grecs, amants de la mesure,
Se pliait de lui-même aux lois de la césure ;
Chaque genre eut son rhythme : en vers majestueux
L'épopée entonna ses récits fastueux ;
La modeste élégie eut recours au distique ;
Archiloque s'arma de l'ïambe caustique ;
A des mètres divers Alcée, Anacréon
Prêtèrent leur génie, et leur gloire, et leur nom.

Pour nous, enfants des Goths, Apollon, plus avare,
A dédaigné longtemps notre jargon barbare.
Ce jargon s'est poli : les Muses, sur nos bords,
Ont d'une mine ingrate arraché des trésors.
O Racine ! ô Boileau ! votre savante audace
Fait parler notre langue aux échos du Parnasse ;
Ce rebelle instrument rend des accents flatteurs ;
Vous peignez la nature en sons imitateurs,
Tantôt doux et légers, tantôt pesants et graves :

Votre Apollon est libre au milieu des entraves ;
Et l'oreille, attentive au charme de vos vers,
Croit de Virgile même entendre les concerts.

Mais ces vers mal rendus perdent leur énergie.
Il est une secrète et puissante magie,
Il est un art de lire et de se pénétrer
Des transports qu'un auteur nous voulut inspirer;
D'entrer dans sa pensée et, d'une voix facile,
D'assortir en tout temps *son* organe à *son* style [1];
D'atteindre son essor ; d'éviter avec lui
Et la monotonie, et l'enflure, et l'ennui ;
D'égayer à la fois de la voix et du geste
Ces mots, ces traits piquants d'un railleur vif et leste;
De donner leur couleur aux comiques tableaux
Qu'a tracés en riant la muse des Boileaux ;
De prendre un ton plus doux, que la tendresse anime,
Dans ces vers que prononce ou Zaïre ou Monime ;
D'emprunter le coup d'œil et l'âme d'un héros
Quand Coligny d'un mot fait pâlir ses bourreaux ;
De s'élever enfin jusqu'au ton d'un grand homme.
Toi qui peignis si bien les alarmes de Rome,
O Virgile ! tes vers avec art étaient lus
Lorsque tu fis pleurer la mort de Marcellus ;
Lorsque tu recueillis ces larmes maternelles,
Ces regrets si touchants, ces douleurs éternelles.
D'un triste enthousiasme alors tu t'enivrais :
Pour arracher des pleurs, toi-même tu pleurais.....

La haute poésie, en merveilles fertile,
Veut la double chaleur et de l'âme et du style,
Une verve inspirée, un choix de mots heureux,
Toujours mis à leur place et tous d'accord entre eux,
Le rhythme à la raison marié sans contrainte,
Et le fruit du travail sans sa pénible empreinte.
Tous ces traits sont perdus, tout ce prestige est vain,
Si l'art du lecteur manque à l'art de l'écrivain.

Il est mille beautés qu'un voile diaphane
Décèle à l'œil instruit, cache au regard profane :

[1] Il aurait fallu dire *notre organe à son style*, pour éviter l'amphibologie.

C'est le secret du goût. Un lecteur éclairé
Soudain vous initie à ce charme ignoré.
D'un rapide coup d'œil il embrasse une page,
Saisit de loin le vers, le mot qui fait image,
Coule sur les détails faibles ou moins brillants
Pour donner plus de prix aux morceaux plus saillants,
Suit de près son auteur, à son esprit se livre
Et lit moins qu'il ne semble improviser un livre :
Tant il sait à propos, ou moins grave ou plus fort,
Descendre sans bassesse et monter sans effort!
Combien d'art il lui faut! C'est peu qu'il fasse entendre
L'organe le plus souple et la voix la plus tendre ;
C'est peu qu'il réunisse à ces premiers talents
Un geste pittoresque et des regards parlants :
Que dis-je! ce n'est rien, si le ciel inflexible,
Pour le rendre éloquent, ne l'a créé sensible.
Ah! comme en prononçant des vers mélodieux
La flamme du génie animera ses yeux !
Comme il captivera nos âmes entraînées !
Comme il fera couler les heures enchaînées !
Comme on se souviendra des vers qu'il aura lus !
Imprimés dans le cœur, ils n'en sortiront plus.

O d'une voix fidèle accord juste et suprême !
C'est mieux qu'un instrument ; c'est la musique même,
Qui note chaque mot, lui donne son accent,
Et prête à la pensée un charme plus puissant.
Tout poëte le sait, tout poëte cultive
L'art de tenir l'oreille enchantée et captive.
N'est-ce pas à cet art que tant d'auteurs fêtés
Ont dû tous leurs succès dans nos sociétés ?
Qui compose avec feu déclame avec ivresse.

Mais sitôt qu'un ouvrage, échappé de la presse,
Chez Lejay, chez Duchesne étale avec orgueil
Un frontispice orné de la main de Longueil,
Du goût de l'acheteur son succès va dépendre.
Le poëte partout ne peut se faire entendre,
Ni partout dans le monde accompagner ses vers :
Ils tomberont, hélas! s'ils sont lus de travers.
. . . .
Vadius s'en empare et les veut réciter.

Il scande pesamment leurs légers hémistiches,
Trouve les tours gênés, les ornements postiches,
Et les fait trouver tels par son ton de pédant.
Mais Damis, de vos vers admirateur ardent,
Damis, qui rapporta des bords de la Garonne
L'ineffaçable accent de la race gasconne,
Soutient que le poëme est excellent, sandis!
Il le prend, il le lit d'un ton de cadédis.
A son panégyrique on est loin de souscrire :
Aux dépens de l'auteur son accent vous fait rire,
Et l'auditeur trompé, qu'il lasse jusqu'au bout,
Aux vices du poëme impute son dégoût.

Combien d'autres oisons, au débit fade et triste,
Pourraient de ces portraits grossir encor la liste!
On se plaint du vain tas des auteurs importuns;
Mais les mauvais lecteurs sont encor plus communs.
Celui-ci, des bergers enflant le dialogue,
Change en lambeau tragique une riante églogue;
Comme Oreste en fureur fait hurler Corydon,
Et veut armer Philis du poignard de Didon.
Celui-là, déclamant des riens avec emphase,
Se rengorge et s'admire en finissant la phrase,
Et son œil inquiet, de moment en moment,
Va quêter à la ronde un applaudissement.
L'un, trop précipité, ne fait jamais de pause;
L'autre à chaque syllabe hésite et se repose.
Bouffon perpétuel, l'un rit hors de saison;
L'autre, ennuyeux pleureur, s'attendrit sans raison.

Il en est qui, sans cesse aux balcons du théâtre,
Admirant un acteur dont on est idolâtre,
Copistes de son jeu, singes de ses défauts,
Gauches imitateurs des accents les plus faux,
Se sont fait une longue et puérile étude
De ses gestes d'emprunt, de ses tons d'habitude,
Et qui, sans vérité, sans grâce, sans chaleur,
Sous le talent d'un autre ont étouffé le leur.
Ah! laissons-les briguer, servilement fidèles,
L'honneur de ressembler à de mauvais modèles.
Il faut être soi-même, et l'on doit bien songer
Qu'on ne s'embellit point par un masque étranger :
Il ne sied qu'à Pasquin de copier Moncade.

J'ai vu d'autres lecteurs, à l'air mielleux et fade,
Sous un faux appareil de sensibilité
D'un esprit sec et froid cacher la nullité.
Un rien fait tressaillir leurs fibres susceptibles
Des traits de sentiment les plus imperceptibles.
Mais l'imposture perce à travers ces grands mots :
L'exagération n'en impose qu'aux sots.
Au sublime, en ce point, si nous voulons atteindre,
N'affectons jamais rien ; tout excès est à craindre.
Trop de simplicité vaut mieux que trop d'apprêt.
L'art qui se fait sentir est un art indiscret :
Le sublime est toujours voisin de la nature.

Gardons-nous d'imiter, dans sa folle lecture,
Dans ses roulements d'yeux et ses contorsions,
Ce fanatique amant de ses productions,
Ce furieux rimeur qui, d'un ton ridicule,
Comme un vrai possédé s'agite, gesticule,
Tourmente notre oreille, épuise son gosier
Et croit être sublime à force de crier.
Jadis sur son trépied la Sibylle tremblante
D'un Dieu même remplie était moins violente.
O poëtes chéris ! ô troubadours charmants !
Laissez à des jongleurs ces affreux hurlements ;
Soyez simples et vrais : cette fureur maussade
Étonne quelquefois, jamais ne persuade.
A quelque mouvement qu'on se laisse emporter,
Jamais du naturel il ne faut s'écarter ;
Vous affectez en vain ce ton d'énergumène,
Cette fausse chaleur, cette voix plus qu'humaine :
Prédicateurs forcés, vos terribles sermons,
Sans émouvoir nos cœurs, déchirent vos poumons.
Oh ! que j'aime bien mieux le lecteur doux et sage
Dont le feu modéré s'accroît à chaque page,
Et qui, dès son début, sans le prendre si haut,
Ménage sa chaleur et tonne quand il faut.

I

LA POÉSIE LÉGÈRE ET LA POÉSIE LICENCIEUSE.

La poésie légère, avec la grande variété de ses formes, a été cultivée non sans succès au dix-huitième siècle ; mais elle tombe presque toujours dans la poésie licencieuse.

Les courtisans libertins de la poésie anacréontique foisonnent au dix-huitième siècle. Plusieurs ne manquent pas de talent ; Piron, Bernis, Dorat, Sainte-Péravi, Pezay, Bernard, Voisenon, offrent de petites pièces fugitives marquées au bon coin. D'autres savent tourner joliment une polissonnerie, mais ce sont des poëtastres qui n'ont ni idées, ni imagination, ni chaleur, ni style [1].

Il nous faudra parler de productions tout à fait abominables. Nous le fērons avec toute la réserve nécessaire, et un enseignement utile sortira de ce que nous serons obligé de dire.

[1] Les principales pièces fugitives des auteurs de second et de troisième ordre du dix-huitième siècle se rencontrent dans un petit recueil en dix volumes intitulé : *Collection d'héroïdes et de pièces fugitives de Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de Sainmore, Poinsinet*, etc. (1771).

VOLTAIRE

Les poésies légères. — La Pucelle d'Orléans.

Voltaire a fait un genre littéraire de la poésie fugitive. Rien n'est comparable à la grâce brillante et abandonnée de quelques-unes de ces petites pièces qui lui échappaient sans effort sur toute sorte de sujets. C'est la fleur de l'esprit et du goût. C'est la seule partie des œuvres poétiques de Voltaire qui gagne à l'analyse, c'est aussi celle où le poëte vieilli conserva le mieux le charme de ses premiers écrits. Jusqu'à la fin de sa vie il mania le vers de dix syllabes comme personne ne l'avait fait depuis le seizième siècle.

Nous ne pouvons refuser des éloges aux poésies légères de Voltaire. Il nous est impossible de ne pas flétrir le poëme impie et ordurier où le patriarche des philosophes traîna dans la boue cette brave, pure et généreuse Jeanne d'Arc dont l'épée fut si redoutable à nos ennemis et dont la vertu inspira tant de courage à nos héros.

Et c'est là « proprement l'œuvre de Voltaire, le résumé de sa philosophie ; c'est là qu'on le retrouve entier par ses mauvais côtés. Trente ans il a caressé le monstre. La faveur qui accueillit ce poëme répondit aux soins que lui avait donnés l'auteur : signe effrayant de l'esprit du temps, qui s'empressait vers ce livre infâme. L'esprit, la verve y abondent ; du reste, sous le point de vue littéraire, c'est un ouvrage fort imparfait, ou plutôt ce n'est pas un ouvrage fait ; c'est une suite mal cousue de lambeaux obscènes, effrontés, impies ; le style est de la même négligence[1]. »

Le poëme prétendu épique de *la Pucelle*, commencé vers l'an 1730, fut publié pour la première fois en 1755 d'après une des copies que possédaient la Beaumelle et Maubert. Bien que tous les manuscrits antérieurs à cette publication n'eussent que quinze chants, les premiers éditeurs en taillèrent dix-huit, et ceux qui les suivirent allèrent jusqu'à vingt-quatre. Pensaient-ils qu'un poëme épique ne pouvait avoir un nombre de chants impair ? On le dirait.

Ces premières éditions causèrent à Voltaire le plus vif déplaisir, et,

[1] Vinet, *Hist. de la litt. franç. au dix-huitième siècle.* — Tout ce que l'impartialité la plus large peut reconnaître, c'est qu'il y a dans ce long poëme « des suites de huit, dix vers très bien faits, » selon l'expression de Grimm (1[er] avril 1756), que certains personnages sont amusants, et que celui de Bonneau, en particulier, est d'un bon comique et offre une bambochade exhilarante.

comme il le dit, « empoisonnèrent ses vieux jours. » Il n'aurait pas voulu être ainsi devancé pour une foule de raisons dont les principales étaient le trop d'immoralité du premier manuscrit, les attaques trop violentes qu'il renfermait contre ses ennemis, l'absence de six chants qui faisait de la *Pucelle* une œuvre décousue, et l'impossibilité désormais de dérober au monde les choses que l'auteur avait supprimées dans un manuscrit corrigé sur lequel l'édition authentique devait être imprimée. Que faire en face de ces éditions « subreptices » comme il les appelle, mais, hélas ! bien indiscrètes ? L'auteur alla au plus pressé : il les déclara fausses, altérées et souillées par la haine que les sots et les méchants lui portaient. Tout mauvais cas est niable, dit-on, et Voltaire le savait bien. *Sa fille* avait mal tourné et sa mauvaise réputation rejaillissait jusque sur lui. Ah ! qu'il eût voulu ne lui avoir jamais donné le jour, à cette enfant dénaturée, et pouvoir la répudier ! La tâche était bien difficile. Il prétendit néanmoins que de mains en mains son œuvre avait été déformée comme à plaisir et n'était plus reconnaissable. Ce n'était plus là son enfant. Il s'indignait qu'on osât attribuer à l'auteur de la *Henriade*, de *Mérope* et d'*Alzire* un ouvrage abominable où des polissons grossiers avaient répandu des ordures intolérables, des saletés monstrueuses et des vers infâmes, dans le style de la plus vile canaille. Il admettait bien, comme de lui, les deux ou trois tableaux à la façon de l'Albane qu'on trouve dans la *Pucelle*, mais il rejetait ceux que n'auraient pas désavoués l'Arétin et Callot, et qui y sont par centaines. Volontiers même Voltaire eût tout renié s'il l'avait pu ; car une fois la curiosité satisfaite tout le monde avait ouvert les yeux sur l'infamie de l'œuvre et méprisait cet homme qui, par une de ces supercheries qui lui étaient familières, cachait le bras après avoir lancé la pierre et en accusait ses voisins. Car si Voltaire aime à frapper, il craint toujours fort d'être battu, et s'il déchire les autres sans pitié, la moindre offense à son endroit le met en fureur : « L'ouvrage court partout, écrit-il à Thibouville [1], accompagné de toutes les bêtises, de toutes les horreurs et de tous les vers abominables que des sots méchants ont pu imaginer. » Voltaire craignait surtout, avant l'impression de la *Pucelle*, dont tout le monde avait des copies, l'effet d'une menace du chancelier qui avait fait savoir à Voltaire que s'il paraissait un seul vers de « cette horreur », il devait s'attendre à finir ses jours dans un cul-de-basse-fosse. Il fallait donc à tout prix, puisqu'on voulait publier plus tard, nier qu'on fût l'auteur des passages les plus monstrueux et préparer les voies à une édition moins audacieusement injurieuse à Dieu, à Jésus et à sa mère, et à la patrie et aux amis.

Il commence par jeter les hauts cris. Il parle d'infidélité de secrétaires ou de copistes. On veut empoisonner la fin de ses jours avec « cette ancienne plaisanterie de la *Pucelle d'Orléans* », dans laquelle

[1] Lettres des 1er et 3 août 1755.

tout est défiguré et plein de sottises atroces. « Il n'y a plus ni rime, ni raison, ni bienséance, écrit-il à Mme de Fontaine, et vous verrez qu'on m'imputera cette rapsodie... On imprimera ce que je n'ai pas fait à la faveur de ce que j'ai fait, etc. » Les amis de Voltaire, ceux qui avaient eu en main des copies de la *Pucelle*, délivrées par Voltaire même, devaient bien rire de toutes ces dénégations.

Un passage dans ce poëme avait atteint ce que Boccace avait dit de plus affreux contre le christianisme et l'Arétin contre les mœurs. L'héroïne française, dont la virginité aussi bien que les exploits ont laissé sur son front la trace de la sainteté et du plus ardent patriotisme, descend, dans ce tableau infâme, jusqu'aux horreurs de la bestialité. C'est ce passage criminel que Voltaire veut surtout repousser et attribuer à tout autre [1]; mais il est trop certain, par ses propres aveux, que ces « grossièretés odieuses » étaient bien de lui, aidé, ajoutons-le pour mieux faire connaître l'époque, par trois jeunes femmes du grand monde, dont l'une était la marquise du Châtelet [2].

Et bientôt, hélas ! il n'eut plus rien à craindre ; encouragé dans ses licences par la complicité générale, il n'eut plus besoin de se justifier. Le siècle l'amnistia et admira son poëme immonde comme celui de ses ouvrages qui « était le plus original et celui où il y avait le plus de génie [3] ».

Oui, le dix-huitième siècle « adorait cette *Pucelle* libertine, » selon l'expression de Sainte-Beuve [4]. Les plus honnêtes gens se piquaient d'en savoir par cœur des chants entiers. M. de Malesherbes, assure-t-on, pouvait la réciter entièrement par cœur. Le grave auteur du *Genera plantarum*, M. de Jussieu, aimait à en réciter de longues tirades ; une femme, une princesse dont les mœurs étaient à l'abri de tout soupçon, la duchesse de Saxe-Gotha « s'amusait de ce poëme sans songer à mal [5]. » Fier de cet encouragement, Voltaire, après avoir écrit à la duchesse qu'il avait fait l'impossible pour que « cette Jeanne » parût décemment devant son Altesse, qu'elle fût piquante et non effrontée, et qu'elle fût digne d'occuper une place dans sa maison, disait, dans une seconde lettre à cette même Altesse qui ne s'était point récriée de la première : « Certainement, si madame la duchesse de Gotha ne me condamne pas, si la vertu et les grâces me donnent l'absolution, si une *grande maîtresse des cœurs et des mœurs* ne fait pas scrupule de s'amuser à ces bagatelles, personne n'est en droit de me faire des reproches [6]. »

La duchesse de Saxe-Gotha n'était pas la seule princesse qui couvrit

[1] Voir Grimm., *Corresp. litt.*, 1er avril 1756.
[2] Voir Lettres à d'Argental, 7 novembre 1754 et 28 juillet 1755.
[3] Grimm, *Corresp. litt.*, 1er avril 1756.
[4] *Causeries*, 19 août 1850.
[5] E. Véron, *Revue de l'instruction publique*, 4 avril 1861.
[6] *Lettres inéd. de Volt.*, 9 oct. 1755. Ferney.

de son indulgence l'œuvre si licencieuse de Voltaire : « Je me souviens, écrit il encore, que je lisais autrefois cette *bagatelle* à la reine mère, à Berlin, en présence de la princesse Amélie qui, cachée dans un petit coin, n'en perdait pas sa part [1]. »

Si l'on voulait rechercher les causes de cet engouement et de ce laisser faire, on les trouverait dans le relâchement des mœurs que l'esprit philosophique avait introduit dans les hautes sphères de la société. Il était de bon goût alors de ne s'effaroucher de rien et de ne point paraître avoir la conscience trop timide. Cet esprit avait gagné les femmes et fait taire leur pudeur. La mode voulait qu'on eût lu la *Pucelle*. Avant l'impression les gens du bel air en avaient tous des copies, après elle prit tout simplement une place dans les maisons, comme chez la vertueuse duchesse de Saxe-Gotha.

Les mœurs licencieuses, comme les idées philosophiques et impies, étaient, à la fin du siècle, descendues du haut en bas de l'échelle sociale. Parmi les cris qui retentirent au théâtre, le jour où Voltaire y fut couronné, et ceux qui l'accompagnèrent jusqu'à son domicile, on distingua ceux-ci : « Vive Voltaire! vive la *Henriade*, vive *Mahomet!* vive la *Pucelle !* » Encore quelques années, et l'on allait recueillir les fruits sanglants de tous ces outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs.

La *Pucelle* n'est pas seulement un poëme effrontément cynique, c'est aussi une œuvre audacieuse, satirique, méchante et venimeuse.

Si Voltaire n'a pas beaucoup aimé, il a beaucoup haï, et l'on sait quelle ténacité et quel fiel il sut mettre au service de ses haines. Dans sa correspondance, dans ses critiques et dans ses ouvrages littéraires, on voit défiler ses ennemis couverts de ses traits satiriques, de ses insultes et souvent de ses calomnies ; mais c'est surtout dans la *Pucelle* qu'il s'en donne à cœur joie ! Il choisit comme à dessein ce livre malpropre pour salir avec délices ceux qu'il y enferme. « Dieu m'a fait la grâce, dit-il, de comprendre que, quand on veut rendre les gens ridicules et méprisables à la postérité, il faut les nicher dans quelque ouvrage qui aille à la postérité. Or, le sujet de Jeanne étant cher à la nation et l'auteur inspiré, il se flatte que nos derniers neveux siffleront les Fréron, les Cayet, les Careirac, les Chaumeix, les Gauchat et tous les énergumènes, et tous les fripons ennemis des frères [2]. »

Il ira plus loin. Il clouera au pilori de son livre, s'il le faut, les ennemis de ses amis : « A propos, écrit-il encore à d'Alembert, haïssez-vous toujours M. de Ximénès? Il y aura toujours place, dans la *Pucelle*, pour les gens que vous me recommanderez [3]. »

Il pousse la satire jusqu'au dernier degré de la licence. Les éditions

[1] *Lettres inéd. de Volt.*, 9 oct. 1755. *Ferney.*

[2] Lettre à d'Alembert.

[3] Lettre à d'Alembert, 20 avril 1761.

faites sous ses yeux dans sa vieillesse contiennent un chant nouveau qui est consacré tout entier à ses vengeances. Il y nomme ses ennemis, il en fait des galériens graciés par le roi et ne lui témoignant leur gratitude qu'en le volant.

Et voilà l'homme dont la moderne démocratie se propose de célébrer à grand fracas le centenaire !

PIRON

« Piron, dit Voltaire [1], a passé sa vie à boire, à chanter, à dire des bons mots, à faire des priapées, et à ne rien faire de bien utile. Le temps et les talents, quand on en a, doivent, ce me semble, être mieux employés. On en meurt plus content. » Nous ne pouvons que stigmatiser, sans nous y arrêter et sans les nommer, ces poésies licencieuses, œuvres de sa jeunesse, qui, avec ses habitudes cyniques, empêchèrent Piron d'entrer à l'Académie française.

S'il blessa souvent la décence, s'il manqua de dignité dans sa conduite comme dans ses écrits, il eut du moins le mérite de ne jamais attaquer la religion dans aucun de ses ouvrages. Il faut aussi reconnaître que ce n'était pas un méchant, mais seulement un malin bonhomme, un Bourguignon salé, comme ses compatriotes Bussy, la Monnoye et de Brosses.

[1] Lettre à Duvernet, février 1776.

GRÉCOURT (JEAN-BAPTISTE WILLART DE)

— 1684-1743 —

Grécourt, quoique engagé dans l'état ecclésiastique, atteint, dans ses *Contes et Poésies diverses*[1], l'extrême de la licence et du cynisme, et égale tout ce que la poésie sotadique a pu oser de moins chaste. Le petit nombre de pièces décentes qu'il a produites n'ont de remarquable qu'une facilité lâche et souvent plate.

Il était chanoine de l'église de Saint-Martin de Tours et se livrait à la prédication ; mais le scandale que causèrent quelques-uns de ses sermons, plus satiriques que moraux, l'obligea de renoncer à cette carrière. Il vint à Paris, et fit des contes, des épigrammes et des vers grivois pour l'amusement des sociétés et de ses protecteurs, le maréchal duc d'Estrées, qui le menait souvent avec lui aux états de Bretagne, et le duc d'Aiguillon, qu'il accompagnait, tous les ans, pendant la belle saison, à son château de Véret, où se réunissait une société dont les goûts étaient conformes à ceux du voluptueux seigneur et de l'abbé libertin.

Grécourt aimait à lire ses vers, d'autant plus qu'il les lisait de façon à séduire les juges les plus sévères ; mais il eut la pudeur et la prudence de ne point les livrer à l'impression pendant sa vie.

Une partie fut publiée deux ans après sa mort dans un livre intitulé : *Recueil de poésies choisies, rassemblées par les soins d'un cosmopolite.* Ses œuvres complètes furent pour la première fois réunies en deux volumes in-douze en 1747.

[1] Berg-op-Zoom, 1750, 3 vol. in-12.

VOISENON (CLAUDE-HENRI FUSÉE, ABBÉ DE)

— 1708-1775 —

Voisenon s'est fait une réputation de poëte, qui n'est pas encore tout à fait tombée, par une comédie en vers en trois actes, remarquable par le plan, les caractères et le style, la *Coquette fixée*, représentée sur le théâtre des Italiens en 1746. La société mondaine de son temps ne goûta pas moins une foule de petits vers galants et licencieux qui charmaient les sociétés où son esprit et ses manières aimables l'avaient fait admettre, de Mme du Châtelet, de Mlle Quinault-Dufresne, de Mme Favart, du comte de Caylus et du duc de la Vallière. La société qu'il aimait le plus à fréquenter était celle de Mlle Quinault. Là se réunissaient douze à quatorze personnes aimant également l'esprit, la gaieté et la bonne plaisanterie, et au nombre desquelles étaient le chancelier Maupeou, le grand prieur de Vendôme, Moncrif, Crébillon le fils, Fagan, Duclos, Collé, etc. On dînait tantôt chez Mlle Quinaut, tantôt chez le comte de Caylus. Chacun payait son écot par quelque ouvrage de prose ou de vers. Quelquefois on proposait un sujet qu'on traitait en commun, et, disent les récits du temps, la gaieté était toujours la muse qu'on invoquait. Tous ces ouvrages formaient le recueil du jour. On les livrait à l'impression, et le public se les arrachait. Ces recueils sont connus sous les titres des *Etrennes de la Saint-Jean,* des *Œufs de Pâques*, des *Écosseuses*, du *Recueil de ces Messieurs*, des *Bals de bois*, des *Fêtes roulantes*, etc.

C'est là qu'il faut chercher ce que Voisenon a produit de plus spirituel, mais non pas de plus édifiant.

Voltaire était grand ami de Voisenon qui, à l'âge de onze ans, lui avait adressé deux épîtres où il exaltait le jeune auteur d'*Œdipe* et de la *Henriade*. Il contribua beaucoup à le faire recevoir de l'Académie française, où il fut admis le 22 janvier 1763, à la place de Crébillon. Les bagatelles médiocres ou détestables échappées à la plume négligente et libertine de Voisenon méritaient peu cette récompense.

BERNARD (PIERRE-JOSEPH), DIT GENTIL-BERNARD.

— 1710-1775 —

L'épithète de Gentil demeura pour toujours attachée au nom de Bernard, depuis que Voltaire l'eut employée pour l'apprécier et louer son talent. Cependant tous les contemporains ne trouvèrent pas cette appellation parfaitement juste. Le prince de Ligne a dit :

« J'ai beaucoup vécu avec ce gentil Bernard qui ne l'était ni de figure, ni de manières, ni même d'esprit ; car il y a plus de grâce, d'esprit et de goût dans ses vers que de gentillesse qui suppose de l'abandon, de l'enfance et de la gaieté trois choses qui lui manquaient ; mais avec les trois que je viens de dire qu'il possédait, il pouvait s'en passer ; et je ne l'aurais jamais remarqué et fait remarquer sans ce nom de gentil qui m'a toujours fait rire ; il avait plutôt l'air dur, ainsi que son organe ; et assurément il ne l'était pas. C'était un grand, assez gros, beau brun, aimable, facile, complaisant, homme de bonne compagnie, aimé de tout le monde, ne faisant ni esprit ni compliments, bien gourmand et lisant à merveille son *Art d'aimer* [1]. »

Les femmes mondaines de Paris adoptèrent les poésies légères où Gentil-Bernard reproduisait la politesse spirituelle et l'immoralité élégante du dix-huitième siècle. Elles goûtèrent plus particulièrement son *Art d'aimer*, qui aurait plutôt dû s'appeler l'*Art de jouir* ou l'*Art de séduire*.

Au début de son poëme, il en explique ainsi l'objet :

« Aux vrais plaisirs ma lyre consacrée,
Ne chante point et Lampsaque et Caprée,
Ni de Chrysis les lascives fureurs,
Ni de Flora les nocturnes horreurs.
Qu'ici l'amour, épurant son système,
Nu, mais décent, plaise à la pudeur même ;
Que Vénus donne à Vesta des désirs ;
Je veux des mœurs compagnes des plaisirs.
Qu'à d'autres chants soit aussi réservée
De Sybaris la mollesse énervée,
Des Amadis les respects insensés,
Et du Lignon les rivages glacés.
Dans mes tableaux, Albane plus fidèle,
Peignons l'amour comme on peint une belle :
Dans un jour tendre exposons son tableau,
Vrai, mais flatté, tel qu'il est, mais en beau. »

[1] Le prince de Ligne, *Mélang.*, t. XXVII, p. 207. Sur le *Lycée*, t. VIII, p. 249.

Bernard marche sur les traces de tous les poëtes qui ont chanté l'amour et le plaisir.

« ..... L'Amour a ses auteurs,
Agents secrets, dont l'atteinte est certaine :
Chaulieu, Quinault, Racine, la Fontaine,
L'amant de Laure, et ces dieux de Paphos,
Anacréon, la Muse de Lesbos,
Pétrone, Horace, Ovide enfin, Ovide,
Mon premier maître et mon souverain guide,
L'ardent Catulle, et mon Tibulle aussi [1]. »

Mais si l'auteur de l'*Art d'aimer* est libertin, il n'est point passionné comme plusieurs de ses auteurs. Dans son poëme, comme l'a dit la Harpe [2], il y a des morceaux bien faits, de très-jolis vers, de la volupté, mais ni passion, ni tendresse; de la roideur dans le style, du mauvais goût, des incorrections, des longueurs. »

D'ailleurs, en écrivant, il n'avait guère songé au public. Il conserva trente ans son poëme en portefeuille; il se contentait de le lire par fragments détachés aux cercles des salons et aux soupers de la meilleure compagnie. L'ouvrage perdit les trois quarts à la représentation, quand il eut été imprimé, à l'insu de l'auteur dont la raison était altérée.

Bernard a laissé des poésies diverses dont quelques-unes étaient estimées par les contemporains. La Harpe trouve jolie l'idée de l'*Epître à Claudine*, dit qu'il y a beaucoup de vers heureux et que tous les amateurs la savent par cœur.

Son commerce plaisait encore plus que ses vers. « Bernard, dit la Harpe [3], portait dans la société une politesse qui tenait à un grand usage du monde, à l'habitude d'une longue contrainte, et une complaisance qui n'était au fond qu'une grande indifférence sur tout. On ne l'a jamais entendu contrarier personne, ni dire du mal de qui que ce soit. Il parlait peu, et se faisait à peine apercevoir dans la société, chose dont les gens du monde savent beaucoup de gré à ceux qui ont prouvé d'ailleurs une supériorité quelconque. »

La table et le plaisir se partageaient le temps de ce voluptueux, qui n'avait aucune ambition et ne voulut pas être de l'Académie française, parce qu'il n'avait, disait-il, aucun titre pour établir et justifier cette prétention-là. Il fut cruellement puni de ses excès. Ses facultés intellectuelles s'éteignirent, il perdit la mémoire et presque le sentiment pendant les quatre dernières années de sa vie, et mourut de langueur à l'âge de soixante-cinq ans.

[1] *Art d'aimer*, ch. II.
[2] *Corresp. litt.*, lett. XXXV.
[3] *Ibid.*

DORAT (CLAUDE-JOSEPH)

Le licencieux Dorat fut un des auteurs les plus féconds du dix-huitième siècle. Il a écrit sept à huit cent mille vers de toute mesure, de tout genre, et même sans genre et sans détermination particulière, et a publié une infinité de volumes, toujours accompagnés de longues dissertations sous le nom de préface, et toujours magnifiquement imprimés et ornés de gravures, etc. : il employait à ce luxe une partie de ses revenus.

Circonscrit dans ce genre qu'on appelle la *poésie agréable*, il a particulièrement cultivé l'héroïde, genre faux, imité d'Ovide, qui n'est qu'une exagération des monologues longs et invraisemblables de la tragédie.

Il a fait mainte fois l'éloge de l'héroïde :

« On lui reproche d'être bornée : oui, si l'on veut la réduire aux complaintes cent fois répétées d'un amour fade et langoureux, et à ces tableaux maniérés de l'églogue et de l'élégie modernes ; mais, qu'on lui ouvre le champ des passions ; qu'elle en peigne le tumulte, la fougue, les écarts ; qu'elle développe la sensibilité d'une âme brûlante ou la fermeté d'un grand caractère ; qu'elle soit, en un mot, ce qu'elle doit être, et l'on verra si le reproche est fondé. N'est-elle pas voluptueuse dans l'*Héloïse* de M. Colardeau, terrible et sombre dans le *Rancé* de M. Barthe, tendre et pathétique dans *Clénne à Cynéus*, ouvrage * allemand, traduit avec toute la délicatesse française? N'est-elle pas enfin vive, légère et galante dans la *Lettre d'Alcibiade à Glycère* par M. de P. . ? Elle doit manier tous les crayons, employer toutes les teintes, prétendre à tous les effets. Ne pourrait-on pas même en rajeunir la forme, et placer ceux ou celles que l'on fait écrire dans des positions neuves et délicates qui servent à mettre en jour nos mœurs et nos ridicules? On nous a donné des romans de lettres en prose : une suite de lettres en vers sur un même sujet serait-elle moins agréable [1]? »

Il dit encore ailleurs, continuant de faire la poétique du genre, que l'héroïde doit être pour l'âme ce que l'ode est pour l'esprit, un trait de feu, un élan de sensibilité non interrompu. Il ajoute :

« J'oserai encore remarquer que, dans ce genre surtout, on est trop léger et trop précipité sur le choix des sujets : ils sont presque aussi rares que pour la tragédie même. Dans l'une les ressources de l'art, l'illusion du théâtre, l'adresse de la conduite, la gradation de l'intérêt, suppléent souvent à sa vivacité. L'autre ne présente point d'accessoires sur lesquels on se puisse rejeter, le cœur

* Cette traduction est d'une femme jeune et aimable à qui nous devons quelques morceaux pleins de grâce et de sensibilité. (*Note de l'auteur.*)

[1] *Réponse de Valcour*, Lett. de l'auteur.

n'y est point distrait par le plaisir des yeux; et elle ne peut attacher que par la fécondité et la force du fond.

« Il est des sujets dont nous privent tous les jours la délicatesse de nos mœurs, la timidité de notre goût, et la bienséance de notre théâtre; voilà surtout ceux qui appartiennent à l'héroïde, je voudrais qu'elle s'en emparât. Par là notre littérature ne souffrirait point de nos préjugés, et la muse de l'héroïde deviendrait chère à la nation [1]. »

Excités par ses exemples et par ses leçons, quantité de jeunes poëtes publièrent héroïdes sur héroïdes, tellement que le public en fut bientôt dégoûté et que Dorat pouvait dire :

« L'héroïde est, depuis deux ou trois ans, une plaie qui afflige la littérature, et on commence à murmurer contre la multiplicité de ces sortes d'ouvrages [2]. »

Pour lui, il déclarait qu'il ne se repentirait jamais d'avoir employé quelques vides de sa vie à cultiver un genre intéressant, qui donne à l'âme toutes les émotions dont elle est susceptible, peint tour à tour l'abattement de la douleur ou l'ivresse du plaisir, arme l'amour d'un poignard ou le couronne de fleurs, remet sous nos yeux plusieurs sujets dont la tragédie n'ose s'emparer, et réunit le double mérite de favoriser la paresse, en développant la sensibilité [3].

Parmi les héroïdes de Dorat, on distingue son *Héloïse* où il a voulu rivaliser avec l'*Héloïse* de Colardeau. Il a particulièrement travaillé la réponse d'Abailard, plusieurs fois retouchée par lui. « J'ai tâché, dit-il, d'y peindre les ravages d'un feu qui s'irrite et fermente sans explosion dans un cœur isolé; ces combats de l'amour et de la piété, où l'avantage est toujours pour l'amour; ces déchirements d'un être séparé de lui-même, qui ne conserve d'énergie que pour moins sentir sa faiblesse, et prouver que tout dans l'homme est subordonné à ce physique impérieux que l'on aime à vaincre, mais qu'il est affreux de n'avoir plus à combattre. »

Lui-même avait un goût de préférence pour les *Lettres de Zéila* [4], *jeune sauvage, esclave à Constantinople, à Valcour, officier français*, avec la réponse de Valcour, qui, « réunies, achèvent, dit-il, une espèce de petit roman en vers sous une forme unique, ou du moins rare dans notre langue [5]. »

En voici quelques vers :

Rappelle-toi les soins de ta jeune sauvage,
Mon amour ingénu, mon zèle, mon courage,

[1] *Lett. de Zéila*, Lett. à Mme de C***.
[2] *Réponse de Valcour*, Lett. de l'auteur.
[3] *Epîtres héroïques et amoureuses.*
[4] *Lettres en vers.*
[5] *Apologie de l'héroïde.*

Et cette simple grotte, agréable réduit,
Que n'osaient approcher le chagrin ni le bruit.
D'arbrisseaux odorants je l'avais entourée ;
Un éternel ombrage en dérobait l'entrée.
Là tu ne redoutais, heureux par mes secours,
Ni la fraîcheur des nuits, ni la chaleur des jours ;
Couché sur le duvet des plumes les plus belles,
Respirant le parfum des fleurs les plus nouvelles,
Tu n'étais occupé, Valcour, tu le sais bien,
Qu'à sentir ton bonheur, dont je faisais le mien.
C'est moi qui, choisissant ma flèche la plus sûre,
Courais dans les forêts chercher la nourriture ;
C'est moi qui, le matin, dans les plus clairs ruisseaux,
Pour te désaltérer, allais puiser les eaux.
Quand le midi brûlant dévorait les campagnes,
Quand les oiseaux fuyaient le sommet des montagnes,
Renfermée avec toi, cachée à tous les yeux,
Assise à tes côtés, j'inventais mille jeux :
J'entrelaçais des joncs pour soutenir nos treilles,
Pour recevoir nos fruits, je tressais des corbeilles.
Avec tes longs cheveux, j'aimais à badiner,
D'un feuillage nouveau j'aimais à les orner.
Souvent la Zéila, ne pouvant davantage,
A tes sons enchanteurs mêlait sa voix sauvage.
Je te voyais sourire, et voler dans mes bras ;
Les heures s'écoulaient, tu ne les comptais pas.
Mais dès que le zéphyr, murmurant dans la plaine,
Versait sur les gazons le frais de son haleine,
C'est alors qu'avec toi, dans les bois d'alentour,
J'allais par un beau soir terminer un beau jour.
Un asile écarté, retraite du mystère,
Prêtait à nos plaisirs son ombre solitaire ;
Près de nous mille oiseaux, jaloux de nos transports,
Sur les rameaux émus soupiraient leurs accords ;
Entremêlant leurs becs et leurs plumes nouvelles,
Au-dessus de ta tête ils agitaient leurs ailes.

Comme genre de poésie particulier à Dorat, après l'héroïde il faut signaler le *poème érotique*, que lui-même a ainsi défini :

« Par la sorte de poëme que j'examine ici, j'entends un ouvrage d'une certaine étendue, dont l'intérêt serait gradué et continu, où l'on trouverait, tour à tour, de la gaieté sans emportement, de la mélancolie sans tristesse ; dont les cou-

leurs seraient toujours fraîches et animées ; où les passions n'auraient qu'une flamme insinuante et douce, et qui reproduirait à nos yeux toutes les teintes riantes du tableau de la nature [1]. »

Selon lui le poëme érotique offre une carrière beaucoup moins battue que les autres pour qui voudrait ou pourrait la courir : c'est un rameau de la poésie qui a toute sa sève, toute sa force et sa fraîcheur.

Et, comme nous ne connaissons pas l'expression du bonheur parce que nous en avons rarement la réalité, il nous propose l'exemple des Allemands et des Anglais, — des Haller, des Vieland, des Gessner, des Chaucer, des Spencer, des Prior — plus voluptueux que nous dans leurs écrits, parce qu'ils sont moins corrompus.

Les efforts de Dorat pour être original dans ces genres voluptueux n'ont pas produit de grands résultats. Il faut cependant reconnaître qu'en cette sorte de poésie il a un mérite qui lui est propre — comme Watteau avait le sien dans un genre de peinture analogue. Voltaire, qui lui reprochait de *l'avoir galvaudé* deux fois, sans qu'il lui en eût donné le moindre sujet [2], lui trouvait beaucoup de talents et de grâce.

PEZAY (ALEXANDRE-FRÉDÉRIC-JACQUES MASSON, MARQUIS DE)

— 1741-1777 —

Quoiqu'il se fît appeler marquis, Pezay n'était pas même gentilhomme. C'était le fils d'un Genevois, Jacques Masson, qui avait fait une fortune rapide dans l'administration des finances du duché de Lorraine. Il entra dans l'armée, où il obtint un avancement rapide, grâce à l'avantage qu'il avait eu d'avoir été choisi pour enseigner la tactique militaire au dauphin, depuis Louis XVI.

Sa fortune poétique fut aussi un rare bonheur. Aujourd'hui l'on ne se ferait pas une réputation avec son poëme licencieux, en dix chants, de *Zélis*, avec ses *Soupirs amoureux*, son *Philosophe désabusé*, ses épîtres, ses romances, etc.

Disciple de Dorat, il a moins de facilité, mais plus de naturel que son maître.

[1] *Réflexions sur le poëme érotique.*
[2] Lettre à M. de la Touraille, 15 sept. 1770.

BERNIS (FRANÇOIS-JOACHIM DE PIERRE, COMTE DE LYON, CARDINAL DE)

— 1715-1794 —

François-Joachim de Pierre, plus tard cardinal de Bernis, composa avant l'âge de trente-cinq ans les poésies légères et les petits vers galants qui lui ont fait une certaine célébrité dans ce genre. Il écrivait à Voltaire en décembre 1761 :

« J'ai abandonné totalement la poésie depuis onze ans, écrit-il à Voltaire en décembre 1761 ; je savais que mon petit talent me nuisait dans mon état et à la cour ; je cessai de l'exercer sans peine, parce que je n'en faisais pas un certain cas, et que je n'ai jamais aimé ce qui était médiocre ; je ne fais donc plus de vers et je n'en lis guère, à moins que, comme les vôtres, ils ne soient pleins d'âme, de force et d'harmonie. »

Quand il écrivait les *Épîtres à Chloé, à la Pompadour* et autres pièces semblables, il portait bien le nom d'abbé, mais n'était nullement engagé dans les ordres. Il n'entra dans le sacerdoce qu'à l'âge de quarante ans, après de mûres réflexions, et il ne fut nommé cardinal qu'à cinquante-trois ans. Revêtu du caractère sacerdotal et sincèrement animé de l'esprit de son état, il voulut détruire ses productions les moins édifiantes, et il ne tient pas à lui qu'elles n'aient été anéanties.

C'était un homme très-aimable, d'un beau caractère, avec un mélange de bonhomie et de finesse, de noblesse et de simplicité[1]. La vanité poétique n'était pas moindre chez lui que chez tous ses confrères en Apollon, s'il est vrai que, devenu ministre, il fit le traité de Vienne, qui mit la Prusse à deux doigts de sa perte, pour se venger de ce vers d'une épître du roi de Prusse :

« Évitez de Bernis la stérile abondance. »

Parmi ses poésies, qui eurent beaucoup de succès, furent souvent réimprimées et lui valurent une place à l'Académie, on distingue des *Épîtres,* moitié sérieuses, moitié badines, remplies d'affectations et de négligences et semées de jolis vers ; les *Quatre Parties du jour*, qui ne composent pas un poëme, mais n'offrent que quatre morceaux sans liaison entre eux et composés de tableaux plutôt enluminés que coloriés ; enfin les *Quatre Saisons*, petit poëme qui n'offre encore qu'une

[1] Voir Eugénie de Guérin, *Journ. et lett.*, p. 357.

suite de lieux communs de poésie descriptive relevés par un certain mérite d'expression.

Voltaire appelait Bernis *Babet la Bouquetière*[1]; c'est que, dans tout ce qu'il a écrit, il prodigue trop et ne varie pas assez les fleurs, qu'il y a dans ses images plus d'abondance que de choix et plus de luxe que de richesse.

[1] Voir Mme de Genlis, *Mém.*, t. III, p. [illegible].

PARNY

Nous voudrions qu'il pût nous suffire d'avoir nommé et jugé Parny comme poëte élégiaque. Notre devoir d'historien nous force de parler des poésies impies par lesquelles il déshonora sa vieillesse.

Dans la *Guerre des dieux*, composée à un moment où les ministres de la religion étaient l'objet de la plus sanglante persécution, il ridiculise tout ce qu'il y a de plus sacré, il s'attache à trouver dans la religion la plus pure, dans les mystères les plus chastes, tout ce que l'obscénité a de plus dégoûtant, prête au Sauveur le langage d'un épicurien et les débauches d'un cynique, associe le nom sacré de Marie aux noms des courtisanes les plus éhontées.

Bonaparte punit Parny de la publication de ce poëme en le rayant d'une liste de candidats à la place de bibliothécaire des Invalides, sur laquelle il avait été inscrit par Lucien, alors ministre de l'intérieur. Parny ne s'en mit pas moins à revoir son poëme avec un soin de prédilection, et il l'augmenta de quatorze nouveaux chants. Il en voulait donner une nouvelle édition sous le titre de *Christianide*, mais elle ne put paraître : le scandale eût été trop fort.

Joseph Chénier, dont les sentiments se rapprochaient tant de ceux de Parny, soutient que les beautés brillent de toutes parts dans le poëme de la *Guerre des dieux*, qu'il est soutenu d'un bout à l'autre par ce merveilleux si essentiel à l'épopée, qu'on y remarque une composition originale, le dramatique jeté sans cesse au milieu des récits, l'art d'enchaîner les phrases poétiques, le naturel et pourtant la sévérité des formes dans cette longue suite de vers de dix syllabes, d'autant plus difficiles à bien tourner qu'ils semblent aisés aux plumes vulgaires; il déclare qu'il faut y louer une foule d'heureux détails, les uns sur un ton élevé que n'avait pas encore essayé M. de Parny, les autres plus doux et respirant la mollesse de ces charmantes élégies qui, dans une époque antérieure, avaient fondé si justement sa réputation [1]. De son côté, un célèbre critique de nos jours, Sainte-Beuve, prétend que ce poëme n'est pas indigne de l'auteur par le talent et par la grâce de certains détails [2]. Qu'importe ? Quelques vers bien tournés, quelques tirades élégantes ou spirituelles n'ôtent rien à l'odieux de ce poëme prétendu héroï-comique.

Parny a commis deux autres compositions analogues, les ***Rose-croix*** et le ***Paradis perdu***; elles ne méritent pas d'arrêter un instant la criti-

[1] *Tableau de la littér. franç.*, ch. VII.

[2] Notice en tête des *Œuvres de Parny*, Garnier, 1862.

que, quoique Joseph Chénier y retrouve le talent accoutumé de l'auteur.

On raconte que Parny avait composé un poëme sur les amours des reines de France, et qu'il le brûla par délicatesse à l'époque où ce livre aurait pu, en tombant entre les mains des parricides, devenir une arme d'infamie contre d'illustres victimes. Sainte-Beuve fait à ce sujet une réflexion bien juste : « L'esprit humain, dit-il, enferme de telles contradictions et de telles partialités qu'au moment où, par un sentiment généreux, Parny jetait au feu son poëme galant sur les reines de France, parce qu'alors on les égorgeait, il se mettait à composer à loisir et sans le moindre remords cet autre poëme où il houspillait, selon son mot, les serviteurs de Dieu, tandis qu'ils étaient bien houspillés au dehors, c'est-à-dire égorgés aussi ou pour le moins déportés[1] ! »

BACULARD (FRANÇOIS-THOMAS-MARIE D'ARNAUD DE)

— 1718-1805 —

A l'âge de neuf ans Baculard composait des vers passables. Ce talent précoce que l'avenir ne justifia pas, lui valait la protection de Voltaire. Sous le nom d'Arnaud, il fut d'abord poëte galant. Il avoue lui-même que « ses trois volumes de poésies ne sont qu'un chef-d'œuvre de sottise et d'impertinence. »

[1] *Portraits contemporains par C.-A. Sainte-Beuve*, t. III, p. 141.

BOUFFLÈRS (STANISLAS, MARQUIS DE)

— 1737-1815 —

Stanislas de Boufflers, né à Nancy vers le milieu du siècle dernier, fut d'abord destiné à l'état ecclésiastique. Mais il quitta bientôt le petit collet pour prendre l'uniforme, et se livra entièrement au goût de la dissipation presque inséparable de son âge et de son état.

Il cultiva toute sa vie la poésie légère dans laquelle il avait eu, à la cour de Lunéville et à la cour de Versailles, de précoces succès qui furent couronnés par son élection à l'Académie française en 1788.

Dans les brillants badinages de ce bel esprit souvent la liberté va jusqu'à la licence. Un contemporain a bien caractérisé, dans une petite pièce de vers adressée à Boufflers, le genre de talent de ce gentilhomme poëte.

« Tes voyages et tes bons mots,
Tes jolis vers et tes chevaux
Sont cités par toute la France ;
On sait par cœur ces riens charmants
Que tu produis avec aisance ;
Tels pastels frais et ressemblants
Peuvent se passer d'indulgence ;
Les beaux esprits de notre temps,
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueraient volontiers, je pense,
Tous leurs drames et leurs romans
Pour ton heureuse négligence
Et la moitié de tes talents [1]. »

Sur un bel esprit.

Peste ! quel orateur ! peste ! quel beau génie !
Tous les sujets divers, comme il vous les manie !
Il vous entretiendrait, ce grand Mirobolan,
Depuis le premier jour jusqu'au dernier de l'an.
De tout ce qu'il a dit je sens que je suis ivre,
Jusqu'à présent personne à tel point ne m'a plu.
Vous-même convenez qu'il parle comme un livre,
— Oui, comme un livre qu'on a lu.

[1] De Bonard.

CHANSON.

Les Mœurs à la mode.

Le sexe enfin s'éclaire,
Il permet de changer;
On peut être léger
Sans risquer de déplaire.
Les tendres feux
Sont ennuyeux
Quand ils sont trop fidèles.
La constance est de mauvais ton,
Nous n'avons plus de Céladon ;
Et les dames trouveront bon
Que l'on change comme elles.

Il n'est si douce chaîne
Qui ne blesse à la fin ;
Ce qui plaît au matin
Souvent le soir nous gêne.
Sans liberté,
La volupté
N'est bientôt qu'une peine.
Que parmi nous tout soit commun,
Plus de tyran, plus d'importun ;
Et que chacune et que chacun
En aime une douzaine.

Boufflers a vu la Révolution, qui devait châtier cruellement ces principes et ces mœurs.

ADDITION

POUR ÊTRE LUE AVANT BOISSY, P. 250.

GRESSET

Quand Gresset eut tout à fait secoué la dépendance de sa robe de jésuite, il vint à Paris où sa réputation l'avait précédé. Accueilli dans le meilleur monde, il ambitionna les succès retentissants du théâtre. Cinq ans après avoir fait jouer une médiocre tragédie, *Edouard III* (1740), il s'essaya plus heureusement dans un genre où la Chaussée s'était fait une grande réputation ; il donna *Sidney* dont le premier titre était l'*Ennui de vivre*. Sidney, le héros de la pièce, appartient à la nation angloise, si travaillée par la misère dans les basses classes et par le *spleen* dans les hautes. L'auteur s'excuse de cet emprunt à des mœurs étrangères : « Je passe condamnation sur le choix du sujet, dit-il ; cependant les ridicules et les défauts des hommes en général sont matière de la comédie... On peut instruire sa nation en lui présentant des caractères étrangers, dès que, de ce fonds, il peut naître une source de morale qui lui soit propre. »

Le succès fut complet à la représentation et à l'impression. La critique cependant fit entendre sa voix. Selon la Harpe, « le sujet est triste sans être intéressant... Et l'ensemble forme une intrigue très-petite et un roman très-commun. » Le sévère critique ajoute : « Cette pièce, si faible au théâtre, s'est gravée dans la mémoire des amateurs par la beauté soutenue du style, qui, à la vérité, appartient plus souvent au drame sérieux qu'à la comédie. »

En 1747, Gresset met enfin sur la scène une comédie de caractère digne de rester au répertoire : *le Mechant*.

« Si le but de la véritable comédie, disait un des rédacteurs du *Mercure* [1], est de corriger les mœurs et les vices de son temps, cette pièce est une des plus excellentes qui aient paru sur notre théâtre depuis Molière... Ce qui a réuni les suffrages en faveur de cette comédie, c'est principalement l'air admirable avec lequel l'auteur a approfondi et développé les caractères qu'il y expose et qu'il a embellis de tout l'agrément de la bonne plaisanterie et du charme de la plus aisée et de la plus aimable versification. C'est la peinture faite avec des traits fermes et vigoureux, variés par des nuances fines et enjouées, des noirceurs du méchant qui se cache tantôt sous le masque imposteur d'un esprit fort affran-

[1] Juillet 1747.

chi des préjugés bourgeois, tantôt sous celui de l'ingénuité, de la décence et des mœurs. Que de beautés théâtrales et comiques dans la critique enjouée de ce ton à la mode et de ce style de la bonne compagnie..... L'auteur s'est couvert de gloire par le coup qu'il a osé porter avec tant d'adresse et de vigueur aux ridicules du temps... Enfin il est moraliste neuf et profitable, sans être nulle part ni bas, ni fastidieux, ni froid [1]. »

La Harpe lui-même loue sans restriction; parlant d'un des principaux rôles de la pièce, il dit :

« Depuis le Cléante du *Tartufe*, qui a si bien différencié la véritable et la fausse dévotion, l'Ariste du *Méchant* est celui qui a le mieux fait parler la raison. Le style de la pièce dans cette partie n'est ni moins piquant ni moins parfait que dans les autres, et peut-être était encore plus difficile; car, dans un ouvrage où il ne faut jamais perdre de vue l'agrément, rien n'est si voisin de l'ennui que de prêcher la raison. Mais Gresset a su tour à tour l'assaisonner ou l'animer, la rendre agréable ou intéressante, au point que rien ne contribue plus à son succès que le rôle d'Ariste, surtout dans la grande scène du quatrième acte entre Valère et lui. L'avantage qu'il a sur un jeune homme qui ne fait que répéter les leçons de son maître Cléon, n'était pas ce qu'il y avait de plus malaisé dans ce rôle; mais devant Cléon lui-même, qui est tout brillant d'esprit, il fallait plus d'art pour maintenir Ariste dans la supériorité qui convient à la bonne cause, sans subordonner le personnage principal [2]. »

Il n'est pas jusqu'aux adversaires qui furent forcés à des éloges. Clément de Genève, l'un des critiques les plus acharnés contre Gresset, s'écriait avec une sorte de dépit :

« Je ne me rappelle pas avoir jamais vu ni lu de pièce plus élégamment, plus continûment bien écrite, plus ornée de jolis portraits, d'épigrammes, de saillies, d'éclairs d'imagination et de toute l'artillerie légère de l'esprit de détail. Et quels vers! quelle aisance! quelle douceur, quelle précision, quelle tournure et quelle abondance d'heureux tours! Ovide ne paraît point plus riche et plus varié... Mais, en bonne foi, est-ce là une comédie [3]? »

« Oui, lui répondra Sabatier de Castres [4], et de l'aveu des connaisseurs de nos excellentes comédies. » — « Oui, répondra encore Rigollet de Juvigny; style, coloris, situation, teinte comique, tout dans cette pièce annonçait un maître dans les bonnes lettres et dans l'école de Thalie. »

Ce concert d'éloges réduisit un moment au silence la critique malveillante. Mais elle ne se tint pas pour vaincue; pour entamer le poëte triomphant elle employa une arme perfide. Elle lança contre lui une belle et bonne accusation de plagiat. Cette pièce, d'après elle, n'était qu'une copie du *Médisant* de Destouches et une imitation du *Flatteur* de J.-B. Rousseau [5]. La *Petite Bibliothèque des théâtres* répondit :

[1] D'Argenson, *Mém.*, Bibliot. elzév., t. III, p. 187.
[2] *Lycée*, 3e partie, liv. Ier, ch. v, sect. 3.
[3] *Les cinq années litt.*, 1748, t. I, p. 1.
[4] *Les trois Siècles de la litt. franç.*, Paris, t. II, p. 220.
[5] *La Bibliot. franç. de Lacroix du Maine et Duverdier*, t. I, p. 84.

« Si les comédiens se ressemblent pour le fond, quelle différence dans les détails ! Qu'ils sont supérieurs dans le *Méchant !* que les portraits y sont variés et les caractères contrastés avec finesse ! Cette pièce est la satire du temps et la satire la mieux écrite qui ait paru depuis Boileau. » Voltaire pendant dix ans ménagea la comédie du *Méchant*. En la critiquant, il aurait craint, dit-on, de déplaire à madame de Pompadour qui avait admis le *Méchant* au nombre des pièces représentées pour l'amusement du roi à Versailles. Mais, en 1760, ne pouvant se contraindre plus longtemps, il écrivit, dans le *Pauvre Diable*, cette mordante critique du *Méchant* et de son auteur :

« De vers, de prose et de honte étouffé,
Je rencontrai Gresset dans un café;
Gresset, doué du double privilége
D'être au collége un bel esprit mondain
Et dans le monde un homme de collége ;
Gresset, dévot, longtemps petit badin,
Sanctifié par ses palinodies.
Il prétendait avec componction
Qu'il avait fait jadis des comédies,
Dont à la Vierge il demandait pardon.
Gresset se trompe, il n'est pas si coupable ;
Un vers heureux et d'un tour agréable
Ne suffit pas ; il faut une action,
De l'intérêt, du comique, une fable,
Des mœurs du temps un portrait véritable,
Pour consommer cette œuvre du démon. »

On le voit, Voltaire avait sur le cœur le retour de Gresset au sentiment de la foi et sa désertion absolue du camp des philosophes.

Au commencement de notre siècle, le critique Geoffroy, dans le *Journal de l'Empire*, avança, sans toutefois prendre la responsabilité du fait, que le grand Frédéric, au sortir de la représentation du *Méchant* à Berlin, aurait dit à son entourage français : « Messieurs, expliquez-moi ce mystère. J'entends parfaitement les pièces de Molière, de Regnard, de Destouches, et le français m'est presque aussi familier que ma propre langue, et j'aurais besoin d'un commentaire pour entendre la comédie de Gresset ? — Sire, lui aurait répondu un de ces messieurs (qu'on ne nomme pas), Paris vous offre un excellent commentaire, allez-y passer six mois, répandez-vous dans les sociétés du bon ton, et le style du *Méchant* sera pour vous très-clair. » La copie d'une lettre de Gresset au roi de Prusse, trouvée par M. de Cayrol dans les papiers de l'auteur du *Méchant*, démentirait au besoin cette assertion, si la lecture de la pièce ne la rendait pas de tous points invraisemblable. Gresset écrivait au monarque :

« Les conseils dont Votre Majesté a bien voulu m'honorer sur ma comédie du

Méchant m'ont guidé dans le choix et dans l'exécution de ce nouvel ouvrage. Je l'ai entièrement consacré à faire rire, si on sait rire encore[1] !...

« Il est donc naturel de penser, dit M. de Cayrol, que Frédéric avait parfaitement compris les vers de Gresset, puisqu'il avait aidé l'auteur de conseils dont il s'était empressé de profiter. »

D'Alembert a prononcé souverainement sur cette comédie. Il l'a placée au rang qui lui convient :

« Le *Méchant*, dit-il, forme avec le *Glorieux* et la *Métromanie*, les trois époques les plus distinguées de la comédie moderne : le *Glorieux*, par le contraste et le jeu des caractères et des situations ; la *Métromanie*, par la verve qui en a imaginé les scènes et souvent dicté les vers ; le *Méchant*, par une finesse de détails, une grâce et une légèreté de pinceau qui, faite pour des spectateurs choisis, semble attacher cette comédie plus qu'aucune autre aux théâtres de la capitale, par une noblesse de ton qui peut faire appeler cet ouvrage la pièce de la bonne compagnie ; par une élégance de style et une pureté de goût dont la scène française n'offre peut-être pas un plus parfait modèle[2]. »

La comédie du *Méchant* ouvrit à Gresset les portes de l'Académie française.

[1] Il s'agissait de l'envoi d'une nouvelle comédie dont il ne nous reste que le titre : *les Bourgeois de Molière*.

[2] Réponse au discours de l'abbé Millot reçu membre de l'Académie en remplacement de Gresset. Voir *Recueil de Harangues*, 1787, t. VIII, p. 179.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

POËTES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LA POÉSIE FRANÇAISE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

La poésie épique

La poésie lyrique.

La littérature dramatique. — La tragédie.

La comédie.

L'opéra.

La satire et l'épigramme.

La fable.

La poésie narrative et le conte en vers.

La poésie pastorale.

La poésie descriptive.

La poésie didactique, la poésie philosophique, la poésie morale.

La poésie légère et la poésie licencieuse.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Corbeil. — Imprimerie de CRÉTÉ fils.

ERRATA

Page 163, ligne 20, *au lieu de* seconde lutte, *lire* troisième lutte.
— 244, dernière ligne : les deux notes n'en font qu'une.
— 284, ligne 14, après Saint-Marc Girardin, mettre une note [1].
— 361, ligne 25, après Jauffret, mettre une note [2].
— 388, lignes 2, 3, 4, 5, *lire :* La naïveté, le naturel, l'esprit, le trait, feront toujours citer quelques contes de Chamfont, tel que celui-ci.

